

Jadwiga Warchoł

"Litwo! Ojczyzno moja " - kategoria "ojczyzny " w angielskich i francuskich przekładach Inwokacji "Pana Tadeusza"

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 33, 129-145

1998

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jadwiga Warchoł

LITWO! OJCZYZNO MOJA – KATEGORIA „OJCZYZNY”
W ANGIELSKICH I FRANCUSKICH PRZEKŁADACH
INWOKACJI *PANA TADEUSZA*

Prześledzenie serii XIX i XX-wiecznych przekładów Inwokacji *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza na język francuski i angielski służyć ma przede wszystkim jednemu celowi. Stawiamy sobie pytanie, w jakim stopniu odbiorca (tłumacz/czytelnik, następnie tłumacz/autor przekładu) z kraju o ukształtowanym poczuciu ojczyzny jako krainy przodków, ale jednocześnie jako niezależnego państwa z określoną tradycją kulturową, religijną i obyczajową czy literacką¹, mógł zrozumieć motyw ojczyzny „oddalonej” nie tylko przestrzennie ale i czasowo (dla autora oryginału ówczesnie nie istniejącej jako byt państwowy), a zarazem ewokowany tylko przez słowo i uczucie – „*widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie*”.

Kazimierz Wyka, w dociekliwym studium dotyczącym tekstu *Pana Tadeusza*², przytoczył cztery warianty rozpoczynającego Inwokację czterowiersza, wskazując, jak ważne było w świadomości samego Mickiewicza jego ukształtowanie.

Zawarł w nim bowiem poeta osobiste pojmowanie ojczyzny: przestrzenne (Litwo)³, językowo-kulturowe (polszczyzna i sformułowane w niej już wcześniej porównanie „ty jesteś jak zdrowie, ile cię trzeba cenić ten tylko się dowie, kto cię stracił” – czyli odwołanie do fraszki Kochanowskiego *Na zdrowie* i renesansowej kultury polskiej) oraz afektywno-osobiste (usytuowanie zaimka dzierżawczego „moja” po słowie „ojczyzna”), wreszcie wskazujące na genezę całego utworu („piękność twą w całej ozdobie widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”). Wybór neutralnego czasownika „opisuję”, zamiast bardziej poetyckiego „opiewam”, zdaniem Wyki⁴, przesądza o raczej liryczno-emocjonalnym niż konwencjonalno-epickim charakterze utworu. Czterowiersz ten wpisuje się więc w istotne na gruncie poetyki romantycznej poczucie skonkretyzowanej, zindywidualizowanej tożsamości językowo-kulturalnej i historyczno-etnicznej, poczucie różne od uniwersalizmu klasycystycznego, w tym także od XVIII-ej idei *République des Let-*

tres, czerpiącej poczucie europejskiej jedności z odniesień do tradycji antycznej i związanych z tym koncepcji miejsca jako wspólnego „uniwersum”⁵. Przywołanie na samym początku konkretnej, geograficznej nazwy – **Litwo**, i opatrzenie jej wartościującym dookreśleniem – **Ojczyzno moja**, wskazuje więc nie tyle na konwencjonalno-literackie tło (gdziekolwiek), miejsce akcji mającej nastąpić powieści, lecz na istniejącą, co najmniej w sferze emocjonalnej, **rzeczywistość**, która staje się **przedmiotem** utworu („widzę i opisuję”), właściwą **materią opowiadania**.

Przy pierwszym zestawieniu XIX i XX-wiecznych przekładów *Inwokacji* na języki angielski i francuski uderza różnorodność translatorskich rozwiązań, w których dostrzegane jest przede wszystkim leksykalne zróżnicowanie odpowiedników dla podstawowego w oryginale słowa „ojczyzna”. W języku francuskim są to słowa **la patrie** i **le pays**⁶, w języku angielskim aż pięć słów: **the country, the fatherland, the motherland, the home, the homeland**⁷. Drugie podstawowe zróżnicowanie to wybór wiersza lub prozy dla oddania oryginału. Przekłady prozą świadczą o tym, iż tłumacza, rezygnując z ekwiwalencji wersyfikacyjnej, wzięli pod uwagę, w pierwszym rzędzie, ekwiwalencję semantyczną (także leksykalno-składniową), którą zarówno wymogi metryki, rytmu czy rymu mogłyby zaburzyć.

Zajmiemy się tu przede wszystkim semantyczną ekwiwalencją przekładów oscylującą wokół kluczowych dla *Inwokacji* pojęć: „ojczyzna”, „ojczyzna domowa”, „kraj rodzinny”, „kraj dzieciństwa”⁸, zawartych przede wszystkim w pierwszym czterowierszu.

Początkowo wszystkie przekłady traktować będziemy równolegle, kolejno wyodrębniając cechy przekładów prozą (francuskich i angielskich), przekładów XIX-wiecznych (wyróżniając kategorię tłumaczeń dokonanych przez Polaków mieszkających we Francji); wreszcie uwzględniając swoistość wersyfikacyjną w translatorskich strategiach, szczególnie współczesnych. Uchwycenie tej swoistości staje się możliwe jednak dopiero wtedy, jeśli za podstawę analizy weźmiemy XIX-wieczne próby przekładu poetyckiego, zarówno francuskie jak i angielskie, z uwzględnieniem ich odrębności językowo-stylistycznej i wersyfikacyjnej⁹.

Oto pełny wykaz rozpatrywanych przekładów francuskich (w układzie chronologicznym) wraz z tekstami początkowego fragmentu *Inwokacji*. Teksty te będą następnie szczegółowo analizowane pod kątem słów-pojęć odnoszących się do kluczowego dla niniejszych rozważań pojęcia „ojczyzna”:

1. Adam Miłkiewicz, *Thadée Soplitz, ou Le dernier procès en Lithuanie; Récit historique en douze livres*. (1811–1812) Traduit par MM.C. Ostrowski et E. Haag [w:] *Oeuvres poétiques complètes de Adam Miłkiewicz*, Tome II, Paris 1849, s. 27.

„Lithuanie, ô **ma patrie!** il en est de toi comme de la santé: on ne t’apprécie à ta juste valeur qu’après t’avoir perdue! Si je vois et décris aujourd’hui ta beauté dans tout son éclat, c’est que je te **pleure**, ô mon pays!

2. Adam Mickiewicz, *Monsieur Thadée de „Sopliça” ou Le dernier procès en Lithuanie sui generis. Récit historique en douze chants par...* Première Partie, Paris 1876, s. 31–32. (Charles de Noire-Isle)¹⁰

Pareille à la santé, **chère Lithuanie**,
Celui qui ne t’a plus peut seul apprécier
Ton charme et ton attrait; ma pauvre **âme bannie**,
Languissant loin de toi, ne saurait t’oublier!...

3. *Thadée Soplitz (Pan Tadeusz) La Lithuanie en 1812*; Poème d’Adam Mickiewicz traduit en vers français par V. Gasztowtt, Paris 1899:

Patrie! Il est de toi comme de la santé.
Pour savoir tout ton prix, pour sentir ta beauté,
Il faut t’avoir perdue. Aussi je puis décrire
Tes charmes, aujourd’hui qu’après Toi **je soupire**

4. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Traduction de Paul Cazin, Paris 1934, s. 1–2

„Lithuanie, **mon pays**, tu es comme la santé. A quel prix il faut te mettre, celui-là seul le sait, qui t’a perdu. Aujourd’hui ta beauté, je la vois et la décris toute sa splendeur, parce que **je soupire** après toi”.

5. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz ou La dernière reincursion judiciaire dans la Lituanie au sein de la noblesse pendant années 1811 et 1812, en douze livres, en vers*. Traduction, préface et notes par R. Legras, Lausanne, 1992:

Lithuanie! ô **ma Patrie!** à la semblance
De la santé, seul qui te perd prend conscience
De ton prix! En ces jours où pour toi **je languis**,
Dans toutes tes beautés je te vois – décris...

6. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz ou La dernière expédition judiciaire en Lituanie. Scènes de la vie nobiliaire des années 1811 et 1812 en douze chants*. Traduit du polonais par R. Bourgeois, Montricher (Suisse) 1922:

O ma Lithuanie! Ainsi que la santé,
Seul qui te perd connaît ton prix et ta beauté.
Je vois et vais décrire aujourd’hui tes charmes,
Ma patrie! et chanter **mes regrets et mes larmes**.

Dwa prozatorskie przekłady francuskie dzieli prawie sto lat. Istotny jest też fakt, że pierwszy tłumacz Krystian Ostrowski był Polakiem z pochodzenia, i podobnie jak Mickiewicz emigrantem we Francji¹¹. Dokonując określonych wyborów leksykalnych i składniowych, nawet kosztem wierności wobec oryginału, tłumacz przekształcił, wynikającą z maryjnej „cudowności” Mickiewiczowską nadzieję, w prawie całkowitą, opartą na negacji rezygnację: „Lithuanie, o ma patrie [...] on ne t’apprécie à ta juste valeur qu’après t’avoir perdue”, (nie można ocenić twej prawdziwej wartości jak dopiero po twej stracie), „je te pleure, ô mon pays” (opłakuję cię, kraju mój), oraz wzmocnił jeszcze „nostalgiczny” i prawie tragiczny aspekt odniesień do odległej, „nieobecnej” ojczyzny, wprowadzając słowa „**absente**” – nieobecna („leur patrie absente”), „**proscrits**” – wyjęci spod prawa, wyklęci: „[...] daigne ramener les **proscrits** au sein de leur patrie absente” (zechciej przywieść wyjętych spod prawa / przeklętych na łono ich nieistniejącej ojczyzny) oraz **fuir** – uciekać zamiast **transporter**, **rendre** – przynieść: „[...] laisse **fuir** mon âme désolée” (pozwól uciec mej utrapionej duszy).

Również prozą przetłumaczył *Pana Tadeusza*, w setną rocznicę powstania oryginału, uznany francuski tłumacz literatury polskiej Paul Cazin. Zauważalny jest jednak w jego przekładzie raczej pozytywny aspekt odzyskania, choćby tylko symbolicznie, poprzez literaturę, utraconej ojczyzny: „**A quel prix il faut te mettre**, (jaką cenę trzeba ci dać) celui-là seul le sait, qui t’a perdu.[...] par **un miracle** (cudem) aussi **tu nous ramèneras au sein de la patrie** (sprowadzisz nas na łono ojczyzny)”. Poza bardziej trafnymi, gdyż w rezultacie bliższymi oryginałowi, innymi wyborami leksykalnymi, cechą odróżniającą formalnie przekład Cazina od typowo prozatorskiego, narracyjnego, uściślającego i komentującego tłumaczenia Ostrowskiego (np. „daigner ramener les proscrits au sein de la patrie absente”) jest wprowadzenie prozodycznej regularności, która wyznacza tekstowi przełożonemu pewien rytm, nawiązujący do wersyfikacyjnego rytmu oryginału:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie (M)
Lithuanie, mon pays, tu es comme la santé (C)

Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,(M)
A quel prix il faut te mettre, celui-là seul le sait, (C)

Kto cię stracił. (M)
[...] qui t’a perdu. (C)

Dziś piękność twą w całej ozdobie (M)
Aujourd’hui ta beauté, (C)

Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie (M)
 je la vois et la décris dans toute sa splendeur, parce que je soupire après toi. (C)

Tę samą cechę prozodyczną, przy zachowaniu semantycznej wierności oryginałowi, daje się również zauważyć w prawie równoczesnym do przekładu Cazina angielskim tłumaczeniu Noyes'a¹²:

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz or The Foray in Lithuania by...* Translated from the Polish by George Rapall Noyes, London & Toronto 1917, s.1

Lithuania, my country, thou art like health;
 how much thou should be prized only he can learn
 who has lost thee.
 To-day the beauty in all its splendour
 I see and describe, for I yearn for thee.

Tak więc zestawienie z oryginałem XX-wiecznych przekładów prozą, jak również porównanie dwóch prozatorskich translacji francuskich wskazuje na to, że nie wybór formy (proza/wiersz) przesądza o semantycznym kształcie przekładu.

Następne zestawienie ma nam ostatecznie ukazać, czym się różnią między sobą rozpatrywane tłumaczenia w sposobie wyszukiwania ekwiwalentów dla podstawowego w naszych rozważaniach zestawu pojęć, generowanych pojęciem-słowem „ojczyzna”: „tęsknić”, **przenieść duszę utęsknioną**, „**tak nas powrócisz cudem na ojczyzny łono**„.

Oto chronologiczny zestaw angielskich przekładów czterowiersza Inwokacji z podkreśleniem odpowiedników interesujących nas pojęć:

1. Adam Mickiewicz, *Master Thadeus; or, The Last Foray in Lithuania*. By... An Historical Epic Poem in Twelve Books. Translated from the Original by Maude Ashurst Biggs, London 1885, s. 1–2:

Litva! my country, like art thou health,
 For how to prize thee he alone can tell
 Who has lost thee, I behold thy beauty now
 In full adornment, and I sing of it
 Because I long for thee

2. patrz przekład Georg R. Noyes'a

3. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz or The Last Foray in Lithuania by...* (1798–1855). Translated by Watson Kirkconnell, President of Acadia University, New York 1962, s.7:

O Lithuania, my fatherland,
 Thou art like health; what praise thou shouldst command

Only that man finds who has lost thee quite.
 Today I see, and limn, thy beauty bright
 In all its splendour, for **I yearn for thee.**

4. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz or The Last Foray in Lithuania. A tale of the gentry in the years 1811 and 1812*. Translated into English vers with an introduction by Kenneth Mackenzie, London 1964:

O Lithuania, **my country**, thou
 Art like good health; I never knew till now
 How precious, till I lost thee. Now I see
 Thy beauty whole, because **I yearn for thee.**

5.... przenoś moję duszę... Strofy polskie w przekładzie angielskim Noela Clarka (... bear now my soul... Polish Verse in English Translation by Noel Clark), Wrocław 1997:

Lithuania, **my homeland**, thou art like health –
 He only who has lost thee can judge his former wealth.
 Today I see thy beauty in it sublimity;
 And, seeing, I depict it, because **I yearn** for thee!

I odpowiednio do oryginału:

„Tymczasem przenoś **moją duszę utęsknioną**”
 „Tak nas powrócisz cudem **na ojczyzny łono**”

Biggs (1822): „Bear thou **my soul, consumed by longing** [...]”
 „Restore us thus by miracle unto
 The bosom of **our Fatherland!** [...],,

Noyes (1917): „bear **my grief-stricken soul** to [...]”
 „so by miracle thou wilt return us to the bosom of **our country**”

Kirkconnell (1962): „[...] bear to [...] **my spirit of despair,**”
 „So by a miracle thou wilt decree
 That we regain **our country.** [...]”

Mackenzie (1964): „[...] bear off **my yearning soul** to roam”
 „So by a miracle Thou'lt bring **us home**”

Noel Clark (1997): „Bear now **my soul** unto that **longed-for** strand,”
 „So lead us, by a miracle, back to **the Motherland!**”

Użycie wymiennie, jako tłumaczenie słowa „ojczyzna”, angielskich słów **country** (najczęściej – w czterech przekładach) i **fatherland** (dwa razy i w dwóch różnych kontekstach), świadczy o tym, że tłumacze na język angielski mieli świadomość, iż zawarte w oryginale pojęcie obejmuje zarówno „kraj lat dziecińczych”, „kraj przodków” (**the fatherland**), ale także odnosi się szerzej, do indentyfikującego się jako „ojczyzniana zbiorowość” narodu („tak **nas przeniesiesz na ojczyzny łono**), które to pojęcie oddaje w zasadzie – **the country**. Jeszcze inny aspekt tego rozróżnienia – **ojczyzna jako pojęcie "idealne" (the country) i ojczyzna jako realność „udomowiona”**, które znów staje się miejscem zamieszkania (**home**), wy dobył w swym tłumaczeniu Mackenzie.

Bogactwo tkwiące w możliwościach słowotwórczych angielszczyzny ujawnia propozycja Noel Clarka: **my homeland** (kraj, w której mieszkam, z której pochodzę) i **the Motherland** (kraj przodków, z podkreśleniem jego macierzyńskiego charakteru, tak istotnego w kontekście odwołań do Matki Boskiej; ponadto użycie dużej litery nadaje słowu wyjątkowy charakter). Zauważmy przy tym, że wzbogacanie wydobywania sensów ze słowa „ojczyzna”, zawartego w oryginale, zależne jest zarówno od kraju, w którym powstało tłumaczenie (Anglia: Biggs, Mackenzie, Clark; Stany Zjednoczone: Noyes¹³, Kirkconnell¹⁴) jak i „momentu” historycznego. Zakres tego pojęcia w angielszczyźnie zmieniał się wraz ze zmianami historycznymi w obu krajach: od II połowy XIX wieku, gdy w Europie krystalizowało się pojmowanie ojczyzny jako struktury państwowej związanej z narodem, w Anglii zaś, kraju kolonialnym, pojęcie „ojczyzna” odnosiło się przede wszystkim do metropolii, aż po czasy współczesne, gdy wobec rozpadu Imperium Brytyjskiego takie pojmowanie ojczyzny stało się anachronizmem wobec zróżnicowanej sytuacji etnicznej mieszkańców Wysp Brytyjskich, często wywodzących się z kolonii oraz wobec większej świadomości regionalnej Walijczyków czy Szkotów¹⁵. Pojęcie jedności Stanów Zjednoczonych budowano, między innymi, w oparciu o europejskie wzory tożsamości językowej i kulturowej¹⁶.

„**Tęsknić**” to w wersjach angielskich i amerykańskich na ogół **to yearn**; chociaż w XIX-wiecznym angielskim wierszowanym przykładzie użyto „**to long**” i odpowiednio „**my soul consumed by longing**”; do słowa tego powrócił współczesny tłumacz, także brytyjski, używając określenia „**longed-for**” odnosząc je do „**duży utęsknionej**”. Zauważmy, że to ostatnie pojęcie za każdym razem tłumaczone jest inaczej: 1) jak wyżej, 2) **my grief-stricken soul**, 3) **my spirit of despair**, 4) **my yearning soul**:

long – to desire earnestly or eagerly: usually followed by the infinitive, or *for* or *after* – pragnąć, łaknąć, pałać żądzą; wzdychać, mieć wielką ochotę
grief-stricken – przepełniona żalobą, pogrążony w smutku, w żalu
despair – rozpacz¹⁷

Dla tłumaczy na francuski alternatywne odpowiedniki polskiego słowa „ojczyzna” to przede wszystkim – **la patrie** (występuje w pięciu na sześć tłumaczeń), ale i – **le pays** (trzy razy – odnajdujemy to słowo w dwóch wczesnych przekładach z XIX w. i w tłumaczeniu Cazina). Czy można w tym zestawieniu odnaleźć jakąś prawidłowość? W przekładach wierszowanych konsekwentnie używane jest słowo „la patrie” (Gasztowtt, Legras, Bourgeois; poza parafrazą Przeddzieckiego, który używa jedynie słowa „le pays”). W przekładach prozatorskich natomiast występują oba słowa, jakkolwiek jedynie u Cazina możemy przypuszczać, iż użycie to wiąże się z rozróżnieniem pojęcia „małej ojczyzny”, kraju przodków, krainy lat dziecinnych, („Lithuanie, mon pays”) oraz ojczyzny jako wspólnoty narodowej („to nous ramèneras au sein de la patrie”). U Ostrowskiego natomiast słowo „le pays” dorzucone jest w tłumaczonym tekście w sposób redundatny i wydaje się w pełni wymienne ze słowem „la patrie”.

W tłumaczeniach francuskich dużo większe, niż w rozumieniu słowa „ojczyzna” i niż warianty w przekładach angielskich jest zróżnicowanie słów-pojęć: **tęsknić**, **stęskniona**, **utęskniona**; zawierają się one pomiędzy **languir** – tęsknić¹⁸ (najczęściej używanym – Przeddziecki, Cazin, Legras, Bourgeois), a **soupirer** – wzdychać (Gasztowtt, Cazin), ale i bardziej afektywnym **pleurer/larmes/regrets** – płakać/łzy/żale (Ostrowski, Bourgeois).

„Dusza utęskniona” to – **âme désolée** (Ostrowski),

âme edolorie (Legras) –

czyli w obu przypadkach – dusza przepętniona smutkiem lub **mon esprit qui languit et qui pleure** (Bourgeois) – duch mój, który tęskni i płacze ale także – **mon coeur rempli d’amour** (Gasztowtt) – me serce przepętnione miłością.

To ostatnie rozwiązanie jest o tyle uzasadnione, o ile przypomnimy tok myślenia samego Mickiewicza i kolejne warianty wstępnego czterowiersza („ileś sercu potrzebna [...]”).

Zdanie „Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono” ujawnia, poza opisowo-narracyjną warstwą właściwą także Inwokacji jej funkcję najważniejszą – dialogowo-emfaticzną i apelatywną. Przesądza o tym przede wszystkim wyznaczniki gramatyczno-językowe (zaimek „ty”, forma 2.osoby l.poj.), świadczące o bliskości, wręcz intymności autora-narratora zarówno w stosunku do ujmowanej pojęciowo lecz i kulturowo czy krajobrazowo – Ojczyzny, jak i przywoływanej w następnym fragmencie Najświętszej Marii Panny. Użyty w określaniu ojczyzny „superlatyw” – „piękno twe w całej ozdobie” buduje z kolei emocjonalne napięcie, które w wyżej przytoczonym zdaniu wzmacnia walor życzeniowy wyrażonego nim przypuszczenia – „tak nas powrócisz cudem”, włączając jednocześnie pojmowanie ojczyzny w krąg „cudowności maryjnej”. Zduje się więc oscylować

w rozróżnieniu gramatycznym między funkcją czasu przyszłego (możliwość spełnienia), a życzeniowym charakterem użycia trybu rozkazującego.

W obu XX-wiecznych przekładach prozą użyto formy czasu przyszłego:

„so by miracle **thou wilt return us** to the bosom of our country” (Noyes)

„par un miracle aussi **tu nous ramèneras** au sein de la patrie” (Cazin)

ale także w wierszowanym przekładzie (Bourgeois) osłabiając tym samym siłę zawartego w tym „apelu” oczekiwania.

W pozostałych tłumaczeniach zauważamy oscylowanie między użyciem trybu rozkazującego:

„**Restore us** thus by miracle unto the bosom...” (Biggs)

„[...] **rends-nous** à la Patrie” (Legras)

form zniuansowanych poprzez użycie dodatkowych czasowników oznaczających „chęć”, „wolę”, „przyzwolenie”:

„**daignez ramener** [...]” (Ostrowski)

„**laissez-moi le revoir** (Przeddziecki) / w obu wypadkach dodatkowo forma grzecznościowa czyli 2 os. l.mn./

wreszcie użyciem bardziej definitywnej, gdyż podkreślonej przysłówkiem („so”, „ainsi”) formy czasu przyszłego:

„[...] ainsi **tu nous rendras** [...]” (Gasztowtt)

„so [...] Thou **‘It bring us**” (Mackenzie)

Na zakończenie spróbujemy ustalić, na ile forma wierszowana może stanowić utrudnienie w przekładzie, na ile zaś przejrzystość i prostota składniowo-wersyfikacyjnego toku oryginału¹⁹ sprzyja tłumaczom w odnajdywaniu ekwiwalentów w językach francuskim i angielskim przy zachowaniu struktury semantyczno-wyrazowej oryginału i respektowaniu językowo-stylistycznych i wersyfikacyjnych odrębności w obu językach.

Jak można to zauważyć w przytoczonych na wstępie fragmentach, angielskie przekłady wierszowane (prócz najnowszego Noela Clarka) zachowują to samo metrum – jamb pięciostopowy (heroic verse). Zróznicowanie leksykalno-składniowo-brzmieniowe, a także jakość rymów naprowadza więc na trop dialogu, jaki z tekstem oryginalnym podjęli, czy musieli podjąć kolejni tłumacze (mając na względzie również ich własną pozycję, wynikającą z określonej „sytuacji komunikacyjnej”, jej czasu, odniesienia do rodzimej tradycji literackiej oraz uwzględnienia oczekiwań potencjalnego odbiorcy).

Pierwszy XIX-wieczny przekład angielski, który powstał mniej więcej w pięćdziesiąt lat po ukazaniu się oryginału, cechuje bliska oryginałowi prostota składniowa, poza inwersyjnie potraktowanym porównaniem ojczyzny do zdrowia (*like art thou health*). Wybory leksykalne, przystając do oryginału, tworzą jednak dodatkową wartość brzmieniową wokół spółgłoski l: Litva, like, healt, tell, alone,

behold, full, long. Muzyczność wyznaczona regularnością rytmu (cenzura w środku, po piątej sylabie) zdaje się uzasadniać użycie bardziej poetycko-epickiego czasownika **I sing (opiewam)**, z którego Mickiewicz zrezygnował na rzecz neutralnego **opisuję**.

Oba, prawie równoczesne jeśli chodzi o czas ich publikacji przekłady XX-wieczne, łączy jedynie wspólne metrum (dziesięciogłoskowiec), różni natomiast jakby odmienne pojmowanie poezji. Przekład Kirkconnella zbliżony jest w rozwiązaniach skadniowo-leksykalnych i metrycznych do przekładu XIX-wiecznego; pojawia się ciąg słów zawierających l – Lthuania, fatherland, like, health, shouldst, only, lost, limn, all, splendour; w tej serii zaś szczególnie interesujące jest użycie czasownika **limn** – narysować, namalować²⁰, którego znaczenie zawiera się między **describe** – opisywać, i **sing** – śpiewać²¹. Odpowiednikiem „kto cię stracił” jest, identycznie jak w przekładzie Biggsa: **who has lost thee** – czyli użycie present perfect. Trzeba by jeszcze zwrócić uwagę na wystąpienie formy trybu przypuszczającego **thou shouldst command** (byś sobie życzyła) i obiektywizującej kategorii **that man**, nadających zdaniu: „ile cię trzeba cenić ten tylko się dowie, kto cię stracił” większy stopień uogólnienia i ekspresywności. Jednak wszystkie te rozwiązania zdają się przylegać do XIX-wiecznej konwencji „poetyckości” wywodzącej się z ducha romantycznego.

Zupełnie odmienne zabiegi zastosował Mackenzie, pozostając treściowo wiernym oryginałowi. Świadomie nawiązując do kształtu poetyckiego oryginału poprzez użycie, podobnie jak w poprzednio omawianych przekładach, archaizujących, XIX-wiecznych form czasowników, przyimków i zaimków: **thou art, thy beauty** tłumacz odwołał się do śmiałych rozwiązań poezji współczesnej. Chodzi tu o zastosowanie przerzutni z wyeksponowaniem, w pozycji rymu, zaimka **thou** – ty (aspekt dialogowo-emfaticzno-apelatywny *Inwokacji*); wprowadzenie epitetu **good**, określającego zdrowie (por. „szlachetne zdrowie” Kochanowskiego), zamiana 3 osoby („ten tylko się dowie”) na 1 osobę – **I never knew** (bardziej osobisty, zindywidualizowany i liryczny charakter); i konsekwentnie sprowadzenie czasu do „teraz” – **now** (zamiast „dziś”) podmiotu mówiącego z użyciem Simple Praesent – **till I lost thee** (aż do czasu gdy cię tracę); wreszcie wyeksponowanie w pozycji rymu pojęć semantycznie najważniejszych dla całości – **thou (ty), now (teraz), see (widzieć), thee (tobie)**. Pominięcie w postaci explicite określenia „opisuję” lub „opiewam”, zakładające jego istnienie implicite w strukturze tekstu wraz z oszczędnością słowa pozwoliło, mimo mniejszej niż w oryginalnie liczby sylab (trzydzieści zredukowanych do dziesięciu) zachować rytmiczny rozmiar czterowersza (poprzednie przekłady rozszerzone są do pięciu wersów). Wszystkie te zabiegi potwierdzają głębsze zrozumienie oryginału i nawiązanie z nim prawdziwego poetycko-kulturowego dialogu.

Na odrębną uwagę zasługuje wierszowany przekład angielski Noela Clarka opublikowany w przygotowanej w całości przez tłumacza antologii poezji polskiej wydanej w 1997 r. Zamieszczono w niej tylko tłumaczenie Inwokacji. Tak więc przekład ten nie należy do serii całościowych przekładów *Pana Tadeusza* i trzeba go rozpatrywać raczej w kontekście tej antologii, której tytuł zaczerpnięty został zresztą właśnie z Inwokacji *Pana Tadeusza*.

Cechą wyróżniającą ten przekład jest zarówno leksykalna i semantyczna stylizacja na tekst XIX-wieczny (**his former wealth** – jego poprzednie bogactwo (światność), **in its sublimity** – w jej wzniosłości, **I depict** – opisuję, maluję słowami, **the Motherland** – kraino macierzysta, **unto that longed-for strand** – aż do tego wytęsknionego brzegu) i wynikające stąd jego stylistyczne uwznioślenie poprzez silniejsze, niż w oryginale, zmetaforyzowanie, jak i użycie trzynastozgłoskowca, metrum bezpośrednio nawiązującego do oryginału, lecz innego niż typowy dla angielskiej epiki dziesięciozgłoskowiec.

Wierszowane przekłady francuskie również cechuje „jednoznaczność” metryczna w postaci kanonicznego dwunastozgłoskowca czyli aleksandrynu (typowego, normatywnego metrum epickiego). Podobnie jak angielskie, dwa XIX-wieczne przekłady francuskie odznaczają się dbałością o tradycyjne wyznaczniki poetyckości, w tym formalnej: muzyczność, bogactwo i różnorodność rymów (nawet kosztem wierności jak u Przeddzieckiego). Ten pierwszy poetycki przekład jest zresztą w zamierzeniu samego tłumacza tylko parafrazą²². Wprowadzenie w pozycji rymu słowa **bannie** – „wygnana” zamiast „utęskniona”, nawiązujące do użytego przez Ostrowskiego słowa **proscrits** – „wyklęci”, nie tyle oddaje sens oryginału, ile zdradza psychiczną sytuację samych tłumaczy, Polaków, indentyfikujących się przede wszystkim jako wygnańcy.

Ciekawe wydaje się porównanie przekładu wierszem dokonane przez Gasztowtta z późniejszymi, XX-wiecznymi tłumaczeniami, zarówno prozatorskim Paula Cazina jak i poetyckim Roberta Bourgeois. Przekład Gasztowtta wyznaczył bowiem rodzaj kanonu widoczny w doborze leksykalnym:

- **je soupire** – „tęsknię” (Gasztowtt) (Cazin);
- **savoir ton prix, pour sentir ta beauté** (Gasztowtt); **Seul [...] vais décrire aujourd’hui tes charmes** (Bourgeois)

Podsunał też w porównywaniu **zdrowia** do **ojczyzny** zestawienia nie tylko ich ceny (**ton prix**), ale i piękna (**ta beauté**), dodatkowo uwypuklając to porównanie poprzez rym: **santé/beauté** (Gasztowtt i Bourgeois).

Podobnie jak w przekładach angielskich, zauważalna jest ewolucja pojmowania poetyckości i strukturalnej jakości tekstu, widoczna chociażby w użyciach czasu: przekłady Ostrowskiego, Gasztowtta i Cazin dla oddania „kto cię stracił” używając formy *passé composé* (por. przekłady Biggsa, Noyes’a i Kirkconnella);

après t'avoir perdue (O) Il faut t'avoir perdue (G) qui t'a perdu (C). Współczesne poetyckie przekłady, podobnie jak przekład Mackenzie'go, sytuują tłumaczenie w perspektywie bardziej uniwersalno-ponadczasowej, stosując présent historique: Celui-là qui ne t'as plus (P).

Seul qui **te perd** (Bourgeois); seul qui **te perd** (Legras). O ile jednak Bourgeois używa, jak jego poprzednicy, określenia **aujourd'hui** – dziś, Legras konsekwentnie przesuwając płaszczyznę czasową w sferę neutralną, wprowadzając relatywizujące (w stosunku do autora, potencjalnego tłumacza i czytelników) określenie **en ces jours**.

Przyjrzyjmy się teraz przekładom najbardziej „porównywalnym”, gdyż wydanym w tym samym roku (1992), a dokonanych wierszem przez rodowitych Francuzów, dla których język i kultura polska, w tym tradycja poetycka są wtórne, świadomie przyswajane. Przykłady te sytuują się więc, w stosunku do oryginału, w podobnych parametrach czasowych, przestrzennych i językowo-kulturowych. Umieszczając jednak uprzednio przekład Roberta Bourgeois przede wszystkim w perspektywie tłumaczenia Gasztowtta, zwróciliśmy uwagę, że tłumacz stara się pozostać wierny tradycji poetyckiej, zaś dążenie do puryzmu językowo-formalnego, poprawności gramatycznej, symetryczności składniowo-wersyfikacyjnej sytuuje to tłumaczenie w normatywnej konwencji bliskiej francuskiemu klasycyzmowi.

Przekład Legrasa wydaje się pod tym względem bardziej elastyczny i – przy próbie dotarcia do semantycznej „istoty” oryginału – z jednej strony dystansuje się wobec jego liryczno-osobistego charakteru, nadając mu walor bardziej uniwersalny myślowo i poetycko, jednak przy jednoczesnym uwzględnieniu francuskiej, romantycznej tradycji pojmowania poezji. Aleksandryn, zgodnie z dokonaniem romantyków, prócz formy symetrycznej, przybiera więc postać trymetru:

„Lithuanie! ô ma Patrie! à la semblance [...]

Z upodobaniem stosowana jest przerzutnia, zwiększająca napięcie:

„[...] à la semblance

De la santé, seul qui te perd prend conscience

De ton prix!”

Pojęcia **la santé** i **le prix**, których znaczenie (w jego treściowej odpowiedności wobec oryginału) sygnalizowaliśmy powyżej, tym razem zostały umieszczone w pozycji inicjalnej; w pozycji rymu pojawiły się pojęcia, których w zasadzie nie ma w oryginale – **la conscience** („świadomość”) zrymowana z **la semblance** („podobieństwo”), rzeczownik odsłowny, rzadziej stosowany we francuszczyźnie, wskazuje tu na podobieństwo ojczyzny do zdrowia, tak jak w oryginale, równorzędnych wartości. Jednak tłumacz w swoim leksykalnym wyborze i zestawieniu

w rymach „podobieństwa” ze „świadomością” zdaje się sugerować, iż podobieństwo to niekoniecznie ma charakter oczywisty, wynikać zaś może dopiero z pewnych odniesień (np. do tradycji kulturowej czy literackiej), których twórca poematu, a za nim tłumacz mają pełną świadomość. Następnym zaś zestawieniem uwspółrzedniającym, tym razem czasowników: „je te vois – décris...”, Legras zdaje się sugerować ich równoważność w akcie twórczym; całość zaś tego fragmentu w tłumaczeniu dodatkowo jakby uwypukla przejście od stanu świadomości do aktu twórczego. Tak więc przekładając czterowiersz Inwokacji Roger Legras zdaje się – z pełnym zrozumieniem głębokich warstw znaczeniowych oryginału – ujawniać jego zamierzoną „literackość”. Rozumie on przez to interferencję pojęcia ojczyzna, utożsamianego z konkretnym miejscem urodzenia i lat młodości – Litwą i świadomego aktu twórczego, jakim jest ewokowanie tej krainy tylko przez słowo poetyckie²³.

Na zakończenie należy stwierdzić, że analiza zarówno angielskich jak i francuskich serii XIX i XX-wiecznych przekładów Inwokacji *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, przy wszystkich ich odmiennościach, wskazuje na pewne prawidłowości w odniesieniu do interesującej nas problematyki sposobów pojmowania ojczyzny.

W obu językach zauważalna jest zależność, zarówno jeśli chodzi o ekwiwalencję rozpatrywanego przez nas pojęcia „ojczyzna” jak i jego artykulacji poetycko-artystycznej w oryginale, od rodzinnych, francuskich czy angielskich kontekstów, historycznego oraz kulturowego, jak również historycznie i kulturowo zróżnicowanego pojmowania przez tłumaczy oryginału.

Z drugiej strony znaczące wydają się już daty publikacji tych przekładów, związane bądź to z chronologią mickiewiczowską (stuleciem urodzin poety; pięćdziesięcioleciem lub stuleciem wydania *Pana Tadeusza*) albo z ważnymi dla Polski momentami dziejowymi (odzyskiwaniem przez Polskę niepodległości po pierwszej wojnie światowej – przekład Noyes’a; próbami emancypacji Polski po 1956 r. i zainteresowaniem naszym krajem dzięki wojennym i powojennym działaniom polskiej emigracji w Anglii – przekłady Mackenzie’go i Clarka; wreszcie demokratyzacją życia w Polsce po 1989 r.). Tym sposobem *Pan Tadeusz* uznany zostaje za dzieło najlepiej wyrażające „ducha polskiego”, niezależnie od perturbacji związanych z istnieniem państwa (okresy zaborów czy okupacji) lub jego terytorialnym zasięgiem (z lub bez Wielkiego Księstwa Litewskiego).

Na ile sam Mickiewicz uświadamiał sobie, w jakim stopniu utwór ten stwarza „obraz Polski” także na użytek odbiorcy zachodnioeuropejskiego, z którym – mieszkając w Paryżu w czasie pisania *Pana Tadeusza* – miał okazję dość często się stykać, niech świadczą choćby przypisy, raczej zbędne ówczesnemu czytelnikowi

polskiemu, zarówno mieszkającemu w kraju jak i na emigracji. Taki oto przypis załączył do piątego i szóstego wersu Inwokacji:

Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie.

„Wszyscy w Polsce wiedzą o obrazie cudownym N.M. na Jasnej Górze w Częstochowie. W Litwie słyną cudami obrazy N.P. Ostrobramskiej w Wilnie, Zamkowej w Nowogródku, tudzież Żyrowickiej i Boruńskiej.” Do przypisu tego nawiązał w swoim tłumaczeniu Ostrowski: „La sainte vierge Marie, reine de Pologne et grande-duchesse de Lithuanie, a plusieurs tableaux miraculeux en Pologne [...] a za nim Przeddziecki²⁴ natomiast jako jedyny uwzględnił w swym przekładzie te przypisy w całości tylko Mackenzie.

Z kolei o świadomości znaczenia dzieła Mickiewicza, z jaką tłumacze przystępowali do przekładów, mogą świadczyć przedmowy (Gasztowtt, Przeddziecki; Noyes, Mackenzie, Legras, Clark), w których sytuując ten utwór w kontekście arcydzieł literatury polskiej czy europejskiej, podkreślają istotę swego przedsięwzięcia. Jest to w równym stopniu promocja polskiej literatury (szczególnie w wieku XIX) jak i znalezienie dla tego dzieła odpowiednika we własnym języku i wobec własnej tradycji językowo-kulturowej (szczególnie w czasach współczesnych). Rodzi to dwójaki problem – oddania „rodzimości” wysuwanej na pierwszy plan już w *Inwokacji* określającej cały utwór jako przynależny do ściśle wyznaczonego etnicznie i językowo kręgu kulturowego i historycznego oraz umiejscowienia tego kręgu wśród innych kręgów, wyznaczonych odrębnymi językami i kulturami.

Inwokacja stanowi wstęp do całego dzieła. W konkluzji tych rozważań pozostaje więc otwarte pytanie: Czy *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, utwór odtwarzający pewien historyczny moment z życia społeczności lokalnej, która w procesie dziejowym (wojny napoleońskie) zdobywa samoświadomość narodową, jako grupa identyfikująca się z własną przeszłością i obyczajem, ale również z historią Europy – czy ten utwór, dzięki tłumaczeniom może nabrać charakteru świadectwa bardziej powszechnego, przedstawiającego proces umacniania świadomości narodowej wobec „ciśnienia” zarówno europejskiej jak i obecnie światowej już zuniformizacji? Pytanie o tyle zasadne, jeśli zważyć troskę o kulturowy, a właściwie wielokulturowy i wielonarodowy kształt jednoczącej się Europy.²⁵

Przypisy

¹ Zainteresowanie tą tematyką, prócz prac dotyczących zagadnień translatorskich, podsunęły także ukazujące się od kilku lat publikacje dotyczące pojmowania – zarówno przez Polaków, szczególnie na terenach pogranicznych, czy też na emigracji, jak i przedstawicieli innych nacji – tego czym jest ojczyzna. Podstawową w tej dziedzinie publikacją jest książka A. Kłoskowskiej *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa 1996. Problematykę „utraconej ojczyzny” w literaturze podjęła Maria Zadecka *W poszukiwaniu utraconej ojczyzny – Obraz Litwy i Białorusi w twórczości wybranych polskich pisarzy emigracyjnych*, Uppsala 1995. Poczucie narodowościowe, w tym poczucie polskości na Litwie, w perspektywie historycznej, rozważane jest w rozdziale: *O świadomości narodowej Polaków na Litwie i Białorusi*, w: J. Bardach *O dawnej i niedawnej Litwie*, Poznań 1988. Bezpośrednio do naszych rozważań odnoszą się następujące prace: A. Waško, *Powrót do „centrum polszczyzny”*. *O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki”, 1987, z. 1, s. 99–125 oraz *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, pod redakcją Bartmińskiego, Lublin 1993.

² K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o tekście*, W-wa 1963, s. 41, rozdział „Ojczyzna Litwo moja”. Podkreślono kolejne zmiany w redakcji tekstu gdyż, jak się okaże, w tłumaczeniach nawiązywano, świadomie lub intuicyjnie, do poszczególnych wariantów.

³ Zob. J. Bardach, (*op. cit.*), s. 216: „Różnolity narodowościowo kraj nasz stanowi część Litwy historycznej i nas – ludzi mego pokolenia – wychowywano jako Litwinów, oczywiście w tym znaczeniu, w jakim był nim Mickiewicz, gdy wołał «Litwo, ojczyzna moja»” autor cytuje tu M. Zdziechowskiego *Idea polska na kresach*, (Wilno 1993): a następnie podsumowuje swe rozważania „Ta dwuszczeblowość świadomości narodowej znajdowała oparcie w tradycji litewsko-polskiej literatury romantycznej, w tradycji filomatów i filaretów. Do niej też sięgnijmy – choćby – odwołując się, jakże inaczej, do Adama Mickiewicza. Autor słynnej inwokacji „Litwo, ojczyzna moja...” i *Ksiąg narodu polskiego* [...] w XII rozdziale *Ksiąg pielgrzymstwa* czytamy: „Litwin i Mazur bracia są, czyż kłóć się bracia o to, iż jednemu na imię Władysław, drugiemu Witowt? Nazwisko ich jedno jest, nazwisko Polaków.” (s. 206)

⁴ *ibidem*, s. 80

⁵ W odniesieniu do serii przekładów *Pana Tadeusza* wspomina o tym rozróżnieniu A. Wit Labuda: „*Pan Tadeusz*” *we francuskiej tradycji przekładowej*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4, s. 63” [...] we Francji wyraża się szczególnie ostro przeżywanymi rozterkami między oświeceniowym przywiązaniem do tego, co uniwersalne, a romantyczną tęsknotą do tego, co odrębne, lokalne, niepowtarzalne [...]”.

⁶ Por. M. Abramowicz *Patrie – ojczyzna? w: Pojęcie ojczyzny...*, s. 242–243: „[...] warto przytoczyć sposoby definiowania pojęcia „patrie” w najważniejszych encyklopediach (*Larousse du XXe siècle* z 1932 r., *Grand Larousse Encyclopédique* z 1963 r., *Quillet Encyclopédique* z 1970 r., *Quillet Pratique* z 1974 r.) i w słownikach języka francuskiego (*Grand Larousse de la Langue Française* z 1976 r., *Logos* z 1976 r., *Robert. Dictionnaire Alphabétique de la Langue Française* z 1961 r.). [...] Dominuje w nich czynnik lokalistyczny: *patrie* to przede wszystkim kraj rodzinny (*Grand Larousse de la Langue Française* dodaje również „kraj przodków”). W drugiej kolejności wymieniana jest zwykle „mała ojczyzna” – region czy rodzinne miasto lub wieś. Obecność „małej ojczyzny” można by się doszukiwać też w samym słowie *pays* „kraj”, figurującym we wszystkich definicjach rzeczownika *patrie*. [...] Wszystkie słowniki odnotowują również wspólnotowe rozumienie ojczyzny [...] Jest więc *patrie* określana jako naród, wspólnota polityczna, społeczeństwo itp. [...] Wszystkie słowniki określają „patrie” jako pojęcie aksjologicznie ważne. Wiąże się ono z pozytywnymi uczuciami np. z miłością [...]”.

⁷ Por. A. Zwierzyńska: *Czy pojęcie ojczyzny w języku angielskim jeszcze istnieje?* w: *Pojęcie ojczyzny...* s. 275: „Opierając się na intuicji językowej osób, których językiem ojczystym jest brytyjski angielski oraz na materiale słownikowym brytyjskich słowników „The Oxford English Dictionary” (1966, reprint z 1993, skrót: OED) oraz „Collins Cobuilt English Dictionary” (1987, skrót: CCELD) uznaliśmy, że pojęciu „ojczyzny” (w rozumieniu polskim) odpowiada pięć słów, których notabene używa się w tłumaczeniach z języka polskiego na angielski, tj.: *homeland, country, home, motherland* (względnie *mother – country*) i *fatherland*,” przywołany wyżej.”

⁸ Dociekliwe studium tych pojęć, ich pojawiania się i wzajemnych relacji w *Inwokacji* przynosi artykuł A. Waśki.

⁹ W części analitycznej inspirację do naszych rozważań stanowiły przede wszystkim, wynikające z praktyki translatorskiej, prace Stanisława Barańczaka i teoretyczno-analityczna praca romanistki U. Dąbskiej-Prokop *Śladami tłumacza*, Kraków 1997. Przykład „wartościującej” analizy serii przekładów znajdziemy, wśród nowszych prac, w artykule P. Wilczka *Angielskie przekłady „Trenów” Jana Kochanowskiego*, w: *Przekład artystyczny*, Katowice 1992, t. 3, s. 31–45.

¹⁰ Patrz Labuda, op.cit., s. 66, przypis 6: „Tymczasem Noire-Isle wskazuje na Czarny Ostrów, rodową posiadłość Przeddzieckich (a nie Przeździeckich), dedykacja zaś przekładu: ” *Lise*,” – na Elżbietę z Platerów-Zyberk, żonę Konstantego.

¹¹ Krystyn Ostrowski, działacz emigracyjny i dwujęzyczny pisarz, autor pierwszego przekładu *Pana Tadeusza* na język francuski [...], Labuda, op.cit., s. 66.

¹² Kilkakrotne reedycje: 1917, 1920, 1929, 1943.

¹³ patrz: 1/ „Noyes [nojz] George Rapall (1873–1952), amer. slawista, tłumacz poezji pol.; University of Southern California w Los Angeles; czł. PAU; autor przekładu prozą *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza (1917) [...]” w: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 4, W-wa 1996; 2/ Wstęp: *Wśród obcych*, s. CXXII w: A. Mickiewicz *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie, Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, opr. S. Pigoń, 3/ A. Furdal, K. Musiołek-Choiński, J. Piotrowski *Literatura polska w Europie, Fragmenty przekładów*, W-wa 1990, s. 89.

¹⁴ patrz A. Furdal, op. cit., s. 90.

¹⁵ Por. cytowany artykuł A. Zwierzyńskiej.

¹⁶ Odwołam się w tym miejscu do klasycznej już pracy J. Chałasińskiego *Kultura amerykańska*, W-wa 1973, szczególnie do rozdz. XI *Problem narodu w myśli i kulturze Ameryki współczesnej*, a w nim do podrozdziału *Problem narodu w amerykańskiej socjologii*, s. 541, w którym autor przedstawia złożoność problemu odzwierciedloną w pracach poszczególnych badaczy.

¹⁷ Przy wyjaśnianiu słów angielskich posługujemy się następującymi słownikami: *The concise English Dictionary* by C. Annandale, London 1933; *Oxford Wordpower, Słownik angielsko-polski z indeksem polsko-angielskim*, Oxford 1997; *Wielki Słownik angielsko-polski*, J. Stanisławski, W-wa 1966.

¹⁸ Słowniki francuskie: *Dictionnaire Alfabétique & analogique de la langue française* par Paul Robert, Paris 1967, *Wielki słownik francusko-polski*, W-wa 1980.

¹⁹ Patrz Wyka, op. cit., s. 284, R. *Poezja i prawda, romantyzm i realizm*.

²⁰ Por. *Słownik* Stanisławskiego.

²¹ *Oxford Wordpower*, s. 105 por. **depict** (u Clarka) – dawać obraz, opisywać (s. 206); s. 707.

²² Przedmowa Przeździeckiego s. 15: „[...] j’ en offre ici, en français, sinon tout le texte, du moins un résumé très étendu et développé de chacun des douze chants [...]”.

²³ Zainteresowanie R. Legrasa poezją Mickiewicza potwierdza także jego przekład *Sonetów Krymskich* i *Sonetów* w serii wydawniczej ORPHEE/LA DIFFERENCE 1992; R. Legras, z wykształcenia slawista, był lektorem na Uniwersytecie Jagiellońskim.

²⁴ Przypis ten figuruje jako „Notes 35”; z kolei w swej przedmowie Przędziecki pisze, iż świadomie powołuje się na przekład Ostrowskiego: „Pour une prose, j’ai mis contribution à l’excellente et consciencieuse traduction des oeuvres complètes de Mićkiewicz, par Christien Ostrowski parue Paris chez Firmin Didot et Cie” (s. 16).

²⁵ Chałasiński w rozważaniach o pojęciu kultury narodowej odwołuje się do pracy Znanięckiego: „Zagadnieniu nowoczesnego narodu Znanięcki poświęcił osobną książkę, opublikowaną w Ameryce pt. *Modern Nationalities* (1952). Na gruncie amerykańskim książka ta jest unikatem w sposobie pojmowania socjologicznej istoty narodu. Widzi ją Znanięcki w więzi wyrastającej ze wspólnoty literatury, sztuki, muzyki, ze wspólnego zasobu idei, z przywódczej roli intelektualistów, ideologów i propagatorów idei, idei narodu i jego historycznej roli w kulturze ludzkości. Wspólnota kultury określa istotę narodu. (s. 542–543) [...] Koncepcja narodu jako wspólnoty kulturowej oraz koncepcja przyszłej cywilizacji świata wyrastającej z tak pojmowanych narodów, miała u Znanięckiego oparcie w dwóch sferach historycznego doświadczenia, z którymi był on osobiście związany. Koncepcja narodu wyrastała z doświadczeń narodu polskiego, a dla koncepcji narodowego pluralizmu przyszłej cywilizacji doświadczeń dostarczała mu Ameryka.” (op. cit., s.547)