

**Clotilde Garosci, Silvano De Fanti i Mickiewiczowskie realia:
dwa włoskie przekłady *Pana Tadeusza***

Clotilde Garosci, Silvano De Fanti and the Mickiewiczian Realities:
Two Italian Translations of *Pan Tadeusz*

*Joanna Szymanowska*¹

Uniwersytet Warszawski, Polska
e-mail: jszymanowska@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0002-4297-5442

Izabela Napiórkowska

Uniwersytet Warszawski, Polska
e-mail: ignapiorkowska@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0003-2957-2937

Abstract

This article presents a survey and comparative analysis of the strategies and techniques employed by two Italian translators of *Pan Tadeusz*, Clotilde Garosci and Silvano De Fanti, in order to render the historical, social and cultural realia of the work. Using the categorisations proposed by Lia Bazzanini and Elżbieta Skibińska, realia shall be divided into geographical and natural (toponyms, environment), historical-cultural and social (customs, daily life, sayings and proverbs), those concerning social structure (titulature, administration) and anthroponyms and intransitive names. The analysis is based on the methodology proposed by Krzysztof Hejwowski.

¹ Autorką selekcji materiału badawczego i przedstawionej w artykule analizy jest Joanna Szymanowska. Izabela Napiórkowska sporządziła korpus wyrażen nacechowanych kulturowo występujących w *Panu Tadeuszu* stanowiący podstawę opracowania. Korpus został przygotowany w oparciu o następujące wydanie: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wyd. 14, oprac. Stanisław Pigoń, Julian Maślanka, Wrocław: Ossolineum 2018.

Keywords

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, translation, translation strategies, realities, Clotilde Garosci, Silvano De Fanti

Nie ulega wątpliwości, że *Pan Tadeusz* należy do najczęściej przekładanych na języki obce dzieł literatury polskiej. Od momentu pierwszej publikacji w 1834 roku do dziś Mickiewiczowska epopeja stanowi wyzwanie, z którym mierzą się kolejne pokolenia tłumaczy. Istnieją przekłady nie tylko na większość języków europejskich, ale również na wietnamski, koreański, chiński, hebrajski, jidysz i inne. Już w 1836 roku, a więc zaledwie dwa lata po wydaniu oryginału, ukazał się pierwszy z kilkunastu niemieckich przekładów. Wielokrotnie, poczynając od 1845 roku, tłumaczono *Pana Tadeusza* na język francuski. Między 1885 a 2018 rokiem ukazało się też osiem wersji anglojęzycznych. Tłumaczono dzieło Mickiewicza wierszem i prozą, starając się – z lepszym bądź gorszym skutkiem – przyswoić je innym literaturom. Na tym tle dorobek włoskich tłumaczy *Pana Tadeusza*, przynajmniej ilościowo, przedstawia się dość skromnie. Mimo że Mickiewicz był w Italii postacią znaną i cenioną (co prawda dużo bardziej jako głosiciel idei demokratycznych i wolnościowych niż jako wybitny europejski poeta), w XIX stuleciu wydano tylko jeden przekład *Pana Tadeusza*, dokonany prozą z języka francuskiego²: *Taddeo Soplitz a l'ultimo processo in Lituania* ukazał się anonimowo w Mediolanie w 1871 roku, w kolejnych zeszytach „Biblioteca del Pungolo”, literackiego dodatku do dziennika „Il Pungolo”³. Dopiero w XX i XXI wieku wydano (jak dotychczas jedyne) przekłady z polskiego oryginału autorstwa zasłużonych tłumaczy i popularyzatorów literatury polskiej we Włoszech, Clotilde Garosci i Silvana De Fantiego. Dokładne omówienie ich sylwetek wykracza poza ramy tego artykułu, ograniczymy się zatem do najniezbędniejszych informacji.

Zmarła podczas drugiej wojny światowej Clotilde Garosci⁴ i jej młodsza siostra Cristina Agosti Garosci (1881–1966) przez wiele lat pracowały wspólnie. Najczęściej Clotilde zajmowała się tłumaczeniem, a Cristina pisała wstępy i komentarze do jej przekładów. Owocem tej współpracy była publikacja we Włoszech m.in. takich dzieł literatury polskiej, jak *Irydion* Krasieńskiego, *Kordian* i *Mazepa* Słowackiego, *Placówka* Prusa, nowele i powieści Sienkiewicza (*Bartek zwycięzca*, *W pustyni i w puszczy*, *Quo vadis*) i Żeromskiego (*Popioły*)⁵. W 1924 roku wydawnictwo Car-

² Przekład powiela potknięcia wersji francuskiej Krystyna Ostrowskiego z 1845 roku, o których pisze Aleksander Wit Labuda w: „*Pan Tadeusz*” *we francuskiej tradycji przekładowej*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4, s. 63–74, <https://bit.ly/4hsDWsI> [dostęp 03.05.2024].

³ Nr 1–18, 5 stycznia – 4 maja 1871. W 1975 roku ten sam przekład, przypisywany niekiedy Arrigo-wo Boito, wznowiono (Novara, wyd. Edipem), również bez podania nazwiska tłumacza.

⁴ Dostępne źródła nie podają dat życia tłumaczki.

⁵ Zainteresowanych biografią i działalnością sióstr Garosci odsyłamy przede wszystkim do artykułów: Mikołaj Sokołowski, *Cristina Agosti-Garosci (1881–1966)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti

rabba opublikowało przekład *Pana Tadeusza* autorstwa Clotilde Garosci ze wstępem Cristiny Agosti Garosci⁶. Kilkanaście lat po śmierci siostry Cristina Agosti Garosci dokonała modyfikacji wcześniejszego tłumaczenia oraz tytułu, dodała też do całości niepublikowany wcześniej *Epilog*. Nowa wersja ukazała się w turyńskim wydawnictwie Einaudi w 1955 roku⁷.

Silvano De Fanti (ur. 1949), filolog, wieloletni wykładowca literatury polskiej na Uniwersytecie w Udine, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych lektor języka polskiego na Uniwersytecie Warszawskim, to wielokrotnie nagradzany w Polsce i we Włoszech tłumacz m.in. Wyspiańskiego, Norwida, Różewicza, Kapuścińskiego, Tokarczuk, Szymborskiej, Mrożka, Wojaczka, Kuczoka, Olczak-Ronikier, laureat przyznawanej przez Instytut Książki Nagrody Transatlantyk (2022), odznaczony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”⁸. Jego przekład *Pana Tadeusza*, efekt wieloletniej pracy, poprzedzony obszernym wstępem tłumacza i opatrzony rzetelnym aparatem krytycznym, ukazał się w 2018 roku nakładem wydawnictwa Marsilio⁹.

Wydaje się oczywiste, że omawiając wybory obojga tłumaczy, należy uwzględnić dzielącą ich różnicę czasową. Sześćdziesiąt lat (a biorąc pod uwagę, że wersja Garosci z 1955 roku bazuje na przekładzie z 1924, niemal stulecie) to w translatoologii cała epoka. Zmienił się nie tylko sam język, ale również podejście do roli i powinności tłumacza.

Siostry Garosci miały poczucie misji. Wybierając autorów i dzieła do tłumaczenia i komentowania kierowały się wizją kultury polskiej ukształtowaną pod wpływem koncepcji Attilia Begeya¹⁰. Ideą scalającą ich wspólny projekt stworzenia kanonu literatury polskiej dla włoskich czytelników było przekonanie o fundamentalnym znaczeniu dziejowym romantyzmu jako momentu wielkiego przełomu duchowego. W tradycję

polacchi” 2013, nr 4, s. 14–18, <https://plitonline.it/2013/plit-4-2013-14-34-cristina-agosti-garosci-miko-laj-sokolowski> [dostęp 02.05.2024] oraz Sylwia Skuza, *Cristina Agosti-Garosci i Clotilde Garosci – zapomniane tłumaczkę największych dzieł literatury polskiej na język włoski*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2018, nr 13, s. 213–224, <https://repozytorium.umk.pl/handle/item/5618> [dostęp 02.05.2024]. Natomiast artykuł Alessandra Amenty *Le sorelle Garosci traduttrici dal polacco*, w: *Maestri della polonistica italiana. Atti del convegno dei polonisti italiani 17–18 ottobre 2013*, red. Marina Ciccarini, Piotr Salwa, Roma: Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma 2014, s. 27–35, https://unora.unior.it/bitstream/11574/184142/2/Conferenze_129_Maestri.pdf [dostęp 02.05.2024] oprócz informacji biograficznych zawiera również wyczerpujący katalog przekładów i wstępów sióstr Garosci.

⁶ Adam Mickiewicz, *Pan Taddeo Soplitza*, przeł. Clotilde Garosci, wstęp Cristina Agosti Garosci, Lanciano: Carrabba 1924.

⁷ Idem, *Pan Tadeusz*, przeł. Clotilde Garosci, wstęp Cristina Agosti Garosci, Torino: Einaudi 1955.

⁸ Więcej informacji i krótki biogram Silvana De Fantiego można znaleźć na stronie Instytutu Książki: [https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,prof-silvano-de-fanti-laureatem-nagrody-transatlantyk-2022-\[relacja-i-zdjecia\],7691.html](https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,prof-silvano-de-fanti-laureatem-nagrody-transatlantyk-2022-[relacja-i-zdjecia],7691.html) [dostęp 02.05.2024].

⁹ Adam Mickiewicz, *Messer Taddeo*, przeł. Silvano De Fanti, Venezia: Marsilio 2018.

¹⁰ Attilio Begey (1843–1928), towiańczyk i popularyzator myśli Towiańskiego we Włoszech, orędownik sprawy polskiej w czasie pierwszej wojny światowej, zafascynowany ideologią polskiego romantyzmu (zwłaszcza Mickiewiczem i Towiańskim).

romantyczną wpisane też było współdziałanie Włochów i Polaków w walce o wolność i niepodległość obu narodów¹¹. We wstępie do *Pana Tadeusza* Cristina Agosti Garosci pisze o poezji Mickiewicza jako przejawie „spirituale rinnovamento” (duchowego odrodzenia)¹², a o samym Mickiewiczu jako piewcy „valore spirituale del sacrificio della Polonia, «Cristo delle nazioni»” (wartości duchowej poświęcenia Polski, „Chrystusa narodów”)¹³.

W przypadku Silvana De Fantiego możemy mówić o swego rodzaju strategii włączającej. Wydaje się, że nie chodzi mu o zaproponowanie (choćby cząstkowego) odrębnego kanonu literatury polskiej dla Włochów. Interesują go poszczególne dzieła, ich oryginalność, walory językowe, sposób, w jaki mogą funkcjonować w innej kulturze, wzbogacając ją o elementy nowe i atrakcyjne.

Jedną z najważniejszych decyzji tłumacza dzieła literackiego jest wybór odpowiedniej formy. Jak już wspomniano, autorzy licznych wersji obcojęzycznych *Pana Tadeusza*, kierując się różnymi motywacjami, wybierali zarówno formę prozatorską, jak i wierszowaną. Clotilde Garosci przełożyła poemat Mickiewicza prozą, tym samym kładąc nacisk bardziej na jego charakter narracyjny i ideologiczny niż na walory *stricte* poetyckie. W latach pięćdziesiątych, niemal równoległe do publikacji przekładu Garosci, Kazimierz Wyka podkreślał „nowatorstwo powieściowe *Pana Tadeusza*”¹⁴, nazywając go wręcz „pierwszym słupem na drodze tradycji wielkich obrazów powieściowych, bliskich pierwiastkowi epickiemu, jak *Nad Niemnem*, *Chłopi*, *Noce i dnie*”¹⁵. Zresztą – jak twierdził Wyka – sam Mickiewicz powoływał się na fabularno-epickie wzory gatunkowe (w tym Waltera Scotta), a *Pana Tadeusza* nazwał w jednym z listów „romansem poetyckim, wziętym z życia domowego litewskiego”¹⁶.

Dla Silvana De Fantiego forma poetycka *Pana Tadeusza* stanowi natomiast niezwykle istotny składnik struktury poematu. Tłumacz jest doskonale świadomy owej „magii rymowanego trzynastozgłoskowca” i jego siły formotwórczej, o których pisał swego czasu Aleksander Wit Labuda, z jednej strony doceniający francuskie przekłady prozą, z drugiej dający wyraz głębokiemu przekonaniu, że „w poemacie wiersz i proza idą razem, jak tancerz i tancerka w różnych figurach poloneza”¹⁷. W podobnym duchu wypowiada się De Fanti, pisząc o swoich zmaganiach z formą poematu i wyborze rozwiązania kompromisowego. Mickiewiczowski trzynastozgłoskowiec, „polski aleksandryn”, oddał posługując się aleksandrynem włoskim (*verso martelliano*),

¹¹ Więcej na ten temat w: Mikołaj Sokołowski, *Cristina Agosti Garosci (1881–1966)*, s. 15–16.

¹² Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka włoskiego są autorstwa Joanny Szymanowskiej.

¹³ Cristina Agosti Garosci, *Introduzione*, w: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, przeł. Clotilde Garosci, s. XI i XIV.

¹⁴ Kazimierz Wyka, *Pierwiastki powieściowe „Pana Tadeusza”*, „Pamiętnik Literacki” 1956, nr 47, s. 91, <http://bit.ly/4kPghFN> [dostęp 03.05.2024].

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 44.

¹⁷ Aleksander Wit Labuda, „*Pan Tadeusz*” *we francuskiej tradycji przekładowej*, s. 68.

złożonym z dwóch siedmiozgłoskowców, z wewnętrzną cezurą i stałym akcentem na szóstej sylabie. Zrezygnował z rygorystycznego stosowania charakterystycznych dla poematu rymów parzystych jako zbyt obciążających wersję włoską i utrudniających jej recepcję. W zamian, nie chcąc „przekształcić poematu w prozę, nawet w tak zwaną prozę poetycką”, poszukiwał rymów wewnętrznych i asonansów, zachowując rymy parzyste jedynie dla momentów o szczególnym znaczeniu¹⁸. Jego przekład – w przeciwieństwie do często krytykowanego przekładu Garosci – został bardzo dobrze przyjęty. W laudacji wygłoszonej z okazji przyznania Silvanowi De Fantiemu Nagrody Transatlantyk Artur Grabowski mówił, że czytając go, włoscy czytelnicy „słyszą rytm polskiego serca w rytmie wersów, które brzmią dla nich znajomo, bo pobrzmiewają Tassem i Leopardim”¹⁹.

Nie forma jednak będzie tematem poniższych rozważań, lecz sposób, w jaki włoscy tłumacze oddają elementy staropolskich realiów, to, jak odmalowują rzeczywistość szlacheckiego zaścianka, prawie pod każdym względem całkowicie obcą, wręcz egzotyczną dla włoskiego odbiorcy.

Problematyczny okazuje się już sam tytuł poematu. Wszyscy tłumacze wydają się zgodni, że włoski *Signore* nie byłby dobrym odpowiednikiem dla polskiego „Pan”²⁰. Przekład XIX-wieczny, *Taddeo Soplitz*..., zresztą za wersją francuską stanowiącą jego podstawę²¹, pomija kwalifikator „Pan”.

Clotilde Garosci pozostawia go w brzmieniu oryginalnym: *Pan Taddeo Soplitz* w pierwszej wersji z 1924 roku i *Pan Tadeusz* w wersji skorygowanej przez Cristinę Agosti Garosci. Co ciekawe, tytuł wersji z 1955 roku nie odpowiada zawartości dzieła, którego bohaterem pozostaje nadal włosko brzmiący *Taddeo*. Garosci zastosowała strategię, którą Krzysztof Hejwowski nazwał reprodukcją bez objaśnień²², polegającą na transferze polskiego tytułu w oryginalnej pisowni i brzmieniu. Mamy tu do czynienia z przykładem egzotyzyacji, co nieuchronnie wiąże się z ryzykiem, że odbiorcy przekładu nie rozpoznają obcego elementu lub odczytają go błędnie.

Silvano De Fanti zatytułował swój przekład *Messer Taddeo*. Zastanówmy się, jakie konotacje znaczeniowe wywołuje ten tytuł i jak może kształtować oczekiwania potencjalnych czytelników. Jeśli wierzyć słownikom, termin *messere*, pochodzenia prowansalskiego, stosowany był niegdyś jako tytuł honorowy, przysługujący zwłaszcza

¹⁸ Silvano De Fanti, *Nota al testo e alla traduzione*, w: Adam Mickiewicz, *Messer Taddeo*, s. 81–82.

¹⁹ *Laudacja prof. Artura Grabowskiego dla prof. Silvana De Fantiego z okazji wręczenia mu Nagrody Transatlantyk za 2022 rok*, Instytut Książki, 3.06.2022, <https://instytutksiazki.pl/aktualnosc/2,polak-we-wloskim-garniturze-laudacja-dla-prof-silvana-de-fantiego,7689.html> [dostęp 04.06.2024].

²⁰ Na temat znaczeń słowa „pan” w *Panu Tadeuszu* zob. Elżbieta Skibińska, *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1999, s. 81–82.

²¹ Adam Mickiewicz, *Thadée Soplitz*, w: idem, *Oeuvres poétiques complètes de Adam Mickiewicz*, t. 2, przeł. Christian Ostrowski, Paris: Charpentier 1845.

²² Krzysztof Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: PWN 2012, s. 76–77.

prawnikom, ale też innym darzonym szacunkiem osobom, a nawet świętym. Używano go także w znaczeniu „pan, gospodarz” oraz jako formę grzecznościową. Podając przykłady użycia, *Vocabolario Treccani* koncentruje się jednak na tekstach średniowiecznych (Dante, Boccaccio, Petrarca)²³. Słownik Garzantiego precyzuje, że dziś słowo *messere* ma znaczenie wyłącznie żartobliwe²⁴. Niewątpliwie udało się tłumaczowi osiągnąć efekt dystansu czasowo-przestrzennego: tytuł *Messer Taddeo* jest bowiem zapowiedzią obcowania ze światem bezpowrotnie minionym. Silvano De Fanti posłużył się ekwiwalentem funkcjonalnym, zastępując obcojęzyczną formę „Pan” istniejącą w kulturze docelowej formą *Messer*. Jednak i ten wybór może budzić pewne wątpliwości, ponieważ odsyła do wzorców kulturowych i kontekstów, które wydają się dość trudne do pogodzenia ze szlacheckim uniwersum *Pana Tadeusza*, takich jak średniowieczny romans rycerski czy literatura mieszczańska.

Ciekawie wypada również porównanie wstępów do obu przekładów. Cristina Agosti Garosci kładzie nacisk na działalność polityczną Mickiewicza, „jego niezachwianą wiarę w zmartwychwstanie Polski, jego chrześcijański ideał solidarności narodów”²⁵. W *Panu Tadeuszu* podkreśla aspekty historyczno-patriotyczne, widząc w poemacie ewokację polskich „nieszczęść i chwały burzliwych lat 1788–1812”²⁶ i rozgrywający się na tym tle zbiorowy dramat całego pokolenia, które walczyło o wolność ojczyzny, było świadkiem jej upadku, pokładało w Napoleonie nadzieje na odzyskanie niepodległości.

Silvano De Fanti w obszernym eseju wprowadzającym do lektury poematu, podkreślając jego na wskroś polski charakter i zakorzenienie w tradycji i kulturze Rzeczypospolitej Obojga Narodów, wskazuje zarazem na jego wymiar ponadlokalny i europejski. Na przykład w groteskowych wyczynach buńczucznych szlachetków Kropidelka, Brzytewki i Różgi słyszy echa żartobliwie potraktowanej *Iliady* i europejskich poematów heroikomicznych (takich jak dobrze znane włoskim odbiorcom *Wiadro porwane*²⁷), a porywczego Gerwazego, starego, wiernego sługę, umieszcza w jednym szeregu z podobnymi postaciami Waltera Scotta²⁸, równocześnie widząc w nim „spadkobiercę wielkiej literackiej rzeszy epickich bohaterów – podrzynaczy gardeł”²⁹. Mickiewicz to w jego ujęciu poeta rodem z Litwy, narodowości polskiej, obywatel Europy³⁰.

²³ *Messere*, w: *Vocabolario Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/messere/> [dostęp 09.05.2024].

²⁴ *Messere*, w: *Dizionario Garzanti Linguistica*, <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=messere> [dostęp 09.05.2024].

²⁵ Cristina Agosti Garosci, *Introduzione*, s. VII.

²⁶ *Ibidem*, s. VIII.

²⁷ *La secchia rapita*, XVII-wieczny poemat heroikomiczny oktawą Alessandra Tassoniego, został częściowo przełożony na język polski przez Ignacego Krasickiego (1803), następnie przez Józefa Bryczyńskiego (1818).

²⁸ Silvano De Fanti, „*Messer Taddeo*”, *epos nazionale e dimensione esistenziale*, w: Adam Mickiewicz, *Messer Taddeo*, s. 15.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Silvano De Fanti, „*Messer Taddeo*”, *epos nazionale*, s. 11.

Wszystkie wyżej wskazane różnice w postrzeganiu zadań tłumacza, a także miejsca i funkcji przekładu Mickiewiczowskiej epopei w systemie kultury i literatury włoskiej, siłą rzeczy skutkują różnym podejściem do tzw. realiów, czyli elementów nacechowanych kulturowo. W przypadku *Pana Tadeusza* jest to tym bardziej istotne, że to właśnie te elementy, obok wartości artystycznych, stanowią dominujący i niezbywalny walor dzieła.

Zajmując się problematyką odmienności kulturowej jako wyzwaniem translatorskim na konkretnym przykładzie *Pana Tadeusza*, nie sposób nie wspomnieć o cytowanej tu już monografii Elżbiety Skibińskiej, poświęconej elementom kulturowym w jego francuskich tłumaczeniach³¹. Skibińska analizuje terminy i określenia odnoszące się do przedstawionej w poemacie zbiorowości, jej zachowań oraz organizacji relacji międzyludzkich. Stąd przyjęty przez autorkę podział na kategorie kulturowe: zajazd, ludzie (szlachta, urzędy), siedziba, strój, pożywienie (nazwy posiłków, nazwy potraw, ostatnia uczta staropolska). Po przeanalizowaniu zgromadzonego materiału korpusowego, na potrzeby niniejszego opracowania zaproponowany przez nią zestaw kategorii został rozbudowany: dodano m.in. realia geograficzne i przyrodnicze (toponimy, środowisko naturalne), przysłowia i powiedzenia, formy i zwroty grzecznościowe, gry i rozrywki towarzyskie (w tym polowanie), pojazdy czy rodzaje i nazwy broni.

Punktem wyjścia do opracowania zastosowanej w artykule klasyfikacji realiów była przede wszystkim kategoryzacja Lii Bazzanini³². W tabelach (w nawiasach przy cytatach) podano numer księgi i wersów *Pana Tadeusza* oraz numery stron przekładów.

Realia geograficzne i przyrodnicze

1. Toponimy

Nazwy geograficzne wygodnie jest dla jasności analizy podzielić na makrotoponimy i mikrotoponimy³³. Makrotoponimy, które mają swoje ekwiwalenty w wielu językach, na ogół nie sprawiają tłumaczom większych trudności. Inaczej ma się rzecz z mikrotoponimami, czyli nazwami lokalnymi, o ograniczonym zasięgu, niewiele albo zgoła nic niemówiącymi odbiorcom przekładu. W przypadku makrotoponimów zarówno Clotilde Garosci, jak i Silvano De Fanti zawsze podają ich uznane włoskie ekwiwalenty: Polska – *Polonia*, Litwa – *Lituania*, Żmudź – *Samogizia*, Polesie – *Polesia*, Tatarszczyzna – *Tartaria*, Dunaj – *Danubio*, Petersburg – *Pietroburgo* itd. Jeśli chodzi o mikrotoponimy, Clotilde Garosci systematycznie zniekształca polskie nazwy

³¹ Elżbieta Skibińska, *Przekład a kultura*.

³² Lia Bazzanini, *Tradurre realia: le espressioni culturo-specifiche nelle edizioni italiane della Wendeliteratur*, Bologna: Bononia University Press 2011, s. 116–162.

³³ Krzysztof Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, s. 99.

miejscowe, niekiedy zmienia również ich rodzaj gramatyczny (Nowogródek – *Nowogrodek*, Częstochowa – *Czenstochowa*, Białowieża – *Bialowiez*, Śluczk – *Sluch*), natomiast Silvano De Fanti konsekwentnie podaje je w oryginalnym brzmieniu i pisowni, zachowując nieistniejące w języku włoskim znaki diakrytyczne (tak samo dokładnie zapisuje również polskie nazwiska): Nowogródek, Białowieża, Świtez, Ponary, Kuszelewo, Halicz, Niehrymowo itd.:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Ty, co gród zamkowy Nowogródzki ochraniasz (I, 6–7)	Tu che proteggi la città di Nowogrodek (5)	Tu che di Nowogródek custodisci il castello (85)
Częstochowy (I, 5)	Czenstochowa (5)	Częstochowa (85)
drzewa Białowieży, Świtezi, Ponar, Kuszelewa (IV, 1–2)	alberi di Bialowiez, dello Switez, dei Ponary, di Kuszelewo (97)	alberi di Świtez, Białowieża, Ponary, Kuszelewo (170)

2. Środowisko naturalne, flora i fauna

Szczególne miejsce zajmują w Mickiewiczowskim poemacie opisy lasów, które stanowiły dominujący element litewskiego krajobrazu i tło dla istotnych wydarzeń, charakterystycznych dla obyczajowości szlacheckiego zaścianka, takich jak grzybobranie czy łowy. Czerpiąc z obfitych zasobów polszczyzny, Mickiewicz posługuje się urozmaiconym słownictwem, aby oddać różnorodność lesistego krajobrazu okolic Soplicowa. Mamy więc puszcze i knieje, bory, lasy, gaje, brzeziny, pierwotne leśne ostępy, a w nich mateczniki. Język włoski jest uboższy w tego rodzaju określenia, tłumacz ma *de facto* do dyspozycji trzy rzeczowniki: *bosco*, *selva*, *foresta*. De Fanti używa ich wymiennie. „Gaj” tłumaczy jako *boschetto*, mały lasek. Niekiedy dokonuje substytucji leksykalnych: np. „na wierzch boru” tłumaczy jako *in cima alle conifere* (dosł. na szczycie drzew iglastych), co z punktu widzenia dzisiejszego odbiorcy³⁴ przynosi pewną nadwyżkę informacji. Jednak po nieco głębszej analizie tekstu być może raczej należy przyznać tłumaczowi, uznając jego wersję za wierne odwzorowanie treści. Pisząc „bór”, Mickiewicz miał bowiem zapewne na myśli „las sosnowy, a potem w ogólności, żywicznych drzew, a jeszcze ogólniej las gęsty, ciemny”³⁵, podobnie jak rozumieli to słowo jego ówcześni czytelnicy. Znacznie mniej interesujący i zróżnicowany jest przekład Garosci. Można

³⁴ Według *Słownika języka polskiego* W. Doroszewskiego bór to „duży, gęsty, stary las”, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/bor;5414508.html> [dostęp 22.03.2025]. Ale internetowy *Wielki słownik języka polskiego* podaje definicję „duży, gęsty i stary las porośnięty głównie drzewami iglastymi”, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/10554/bor> [dostęp 10.06.2024].

³⁵ *Bór*, w: Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I, cz. I, Warszawa: Drukarnia Ks. Pijarów 1807, s. 145.

go określić go jako „dosłowny i z uogólnieniami”: taki wybór podwójnej i skrajnie różnej strategii warsztatowej nie prowadzi do szukania ciekawych rozwiązań. Dosłowność przejawia się m.in. w wyborach odpowiedników z języków specjalistycznych. Wydaje się, że tłumaczka często dobiera ekwiwalenty słownikowe na chybił trafił, bez gruntownej analizy oryginału; w efekcie słowa o tak różnych znaczeniach jak „ostępy” i „gaj” stają się w jej przekładzie po prostu lasem (*bosco*).

Na osobną uwagę zasługuje termin „matecznik”, któremu Silvano De Fanti poświęcił odrębne studium³⁶. Przywołuje tam nie tylko definicję pojęcia: „terminem «matecznik» myśliwi – według słów Adama Mickiewicza z księgi IV *Pana Tadeusza* (w. 564–565) – określali baśniowy raj natury położony w sercu puszczy litewskich”³⁷, ale prześledziwszy jego historię i etymologię, dochodzi do wniosku, iż „wszystko wskazuje na to, że pierwszym polskim poświadczeniem pojęcia «matecznik» w sensie ostoji w sercu puszczy są księgi III i IV *Pana Tadeusza*”³⁸. Matecznik to wyzwanie, z którym zupełnie nie poradziła sobie Clotilde Garosci. Silvano De Fanti, unikając zarówno prostego transferu (Garosci), jak i kalki leksykalnej, dokonuje adaptacji terminu, osiągając efekt ekwiwalencji funkcjonalnej. W jego przekładzie matecznik to *il grengo della selva* albo *il grengo silvano*: rzeczownik „grengo” (łono) uruchamia ciąg konotacji związanych z macierzyństwem, ciepłem, bezpieczeństwem, głębią, tajemnicą.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
na wierzch boru (I, 191)	foresta (11)	in cima alle conifere (91)
nasze ostępy i knieje (II, 783)	boschi e selve (63)	alle nostre foreste e alle selve (141)
gaj z rzadka zarosły (III, 220)	un bosco rado (76)	un boschetto rado (151)
nasza pocziwa brzezina (III, 594)	la nostra onesta betulla (86)	la nostra betulla onesta (163)
mateczniki (IV, 565)	<i>mateczniki</i> (115)	grengo silvano (188)
zwierz z matecznika wyszedł (III, 736–737)	la fiera era uscita dal covo (91)	l’orso era uscito dal grengo della selva (168)

Silvano De Fanti, postępując krok w krok za Mickiewiczem, stara się precyzyjnie oddać całe bogactwo występującej w *Panu Tadeuszu* flory i fauny. Z filologiczną skrupulatnością przekłada wszystkie nazwy drzew, kwiatów, zbóż, ziół i innych roślin oraz zwierząt. Rzecz jasna, nie zawsze znajduje dokładne włoskie odpowiedniki: dotyczy to przede wszystkim terminów kresowych bądź nazw roślin nieznanymi na

³⁶ Silvano De Fanti, *Kariera Panatadeuszowego „matecznika”*, „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 96/4, s. 173–183, <https://bit.ly/4hsEn6k> [dostęp 10.05.2024].

³⁷ Ibidem, s. 173.

³⁸ Ibidem, s. 176.

Półwyspie Apenińskim. Przyjrzyjmy się słynnemu wersom z I Księgi: „Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała, / Gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina pała”. Świerzop i dzięcielina od lat są przedmiotem sporów językoznawców. Tłumacz musiał się zdecydować na ujednoznaczenie terminów i odejście od nazw regionalnych. W przypadku świerzopu przyjmuje (za Wachowskim³⁹) że chodzi o rzepak (*colza*), a dzięcieliny – koniczynę (*trifoglio*). Tam, gdzie to możliwe, nazwę lokalną tłumacz oddaje stosując istniejący w języku włoskim termin regionalny, na przykład dla regionalnego określenia dyni, „tykwa”, znajduje włoski regionalizm *cocozza*. Przekładając (nieliczne) nazwy roślin niemające dokładnych włoskich odpowiedników, wykorzystuje strategię udomowienia: i tak na przykład „końskie szczawie”, czyli szczaw kędzierzawy (*Rumex crispus*), tłumaczy jako *acetosa*, szczaw zwyczajny (*Rumex acetosa*), który jest rośliną podobnej wielkości i pokroju, rozpowszechnioną we Włoszech (podobnego wyboru dokonała Garosci: w jej wersji „końskie szczawie” to *romici acquatiche*, czyli szczaw wodny). Ciekawe jest rozróżnienie, którego tłumacz dokonuje między „trawą angielską” a „angielską trawicą”. Trawa angielska, czyli mozga trzciniowata (*Phalaris arundinacea*), rośnie w ogródku Zosi obok mięty i tak jak mięta jest rośliną leczniczą. Jej włoska nazwa, użyta przez De Fantiego, to *saggina spagnola*. Dla odróżnienia angielską trawicę, która prawdopodobnie jest chwastem⁴⁰ rosnącym w polu kukurydzy, tłumacz określa jako *scagliola* (*Phalaris canariensis*). W przeciwieństwie do Clotilde Garosci, która często tłumaczy dosłownie, wprowadzając kalki lub sięgając po pierwsze znaczenie słownikowe wyrazu, De Fanti zawsze dokonuje dogłębnej analizy znaczeń. W przekładzie Garosci wspomniane powyżej „trawa angielska” i „angielska trawica” to po prostu *erba inglese*, ewidentna kalka z języka polskiego. Tłumacząc nazwę „szczyru koralowego” Garosci sięga po włoską nazwę żółto kwitnącej rośliny o nazwie szczyr (*Mercutialis L*) – *mercorella*. W przekładzie De Fantiego szczyr to *amaranto*, czyli – jak pisze Krzyżanowski – „zwany szczyrem na Ukrainie”⁴¹ szarłat o czerwonych kwiatach. Jednak nieco dalej, w VI księdze, również u De Fantiego znajdziemy *rutilanti code di mercorella* (mieniące się czerwienią ogony szczyru). Z niezrozumiałych powodów gryka „jak śnieg biała” zamienia się u Garosci w sorgo (*saggina*), które nie ma białych kwiatów, a kraska w srokę (*gazza*), ptaka być może podobnego, ale inaczej ubarwionego, mimo że istnieje włoski odpowiednik nazwy (*ghiandaia*). „Krokos czerwony”, czyli krokosz (wł. *cartamo*), rodzaj ostu, Garosci tłumaczy jako *croco* – krokus, choć ten, jak wiadomo, nie kwitnie na czerwono. Już Stanisław Witkiewicz pisał, że Mickiewicz

³⁹ Maria Zarębina, *Pan Tadeusz kresowy*, w: *Mickiewicz i Kresy: rozprawy przedstawione na międzynarodowej sesji naukowej w Krakowie 4–6 grudnia 1997*, red. Zofia Kurzowa, Zofia Cygal-Krupowa, Kraków: Universitas 1999, s. 26, https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/1209/pan_tadeusz_kresowy_zarebina_maria_000190.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp 29.05.2024].

⁴⁰ Znaczenie słowa „trawica” jako chwastu zbożowego potwierdzają słowniki gwar wschodniopolskich. Zob. np. *Dziewiętnastowieczne słowniczki gwarowe z Polski północno-wschodniej*, red. Bogusław Nowowiejski, Beata Kuryłowicz, cz. 2, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2020, s. 34, 184.

⁴¹ Julian Krzyżanowski, *Objaśnienia Wydawcy*, w: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Kraków: Czytelnik 1949, s. 406.

„roztacza całe bogactwo plam barwnych [...], posiada poczucie koloru w najwyższym stopniu”⁴². Garosci, popełniając ewidentne błędy tłumaczeniowe, wynikające z niedostatecznego wczytania się w tekst i mylnej interpretacji Mickiewiczowskich opisów przyrody, niweczy ich harmonię, wprowadzając dysonans między desygnatem użytej nazwy a obrazem rośliny wykreowanym w poemacie:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała, [...] dzięcielina (I, 19–20)	l’ambra senapa, la saggina bianca qual neve, il trifoglio (6)	il niveo biancore del grano saraceno e l’ambra della colza, il [...] trifoglio (86)
pełen bukietów trawy angielskiej i mięty (I, 90)	erba inglese, menta (8)	con mazzetti di menta e saggina spagnola (88)
wielkie końskie szczawie (III, 19–20)	le grandi romici acquatiche (69)	acetosa (145)
i angielską trawicą posrebrzaną w paski, i szczyrem koralowym (III, 60–61)	l’erba inglese striata d’argento, la mercorella rossa come il corallo (71)	le strisce argentee della scagliola, il rosso d’amaranto (146)
pokrzywa i krokos czerwony, żółta dziewanna, szczyru barwiste ogony (VI, 441–442)	l’ortica, il rosso croco, il giallo verbasco, la mercorella dai fiori vivaci (177)	cartamo rosso, verbasco giallo, ortica, rutilanti code di mercorella (247)
jak tykwą (VII, 251)	come una zucca (193)	simile a una cocozza (261)
i zrywała się lecieć jak kraska spłoszona (III, 86)	gazza spaurita (72)	per spiccare il volo come una ghianaia spavenrata (147)

Realia historyczno-kulturowe i społeczne

W przypadku *Pana Tadeusza* realia kulturowe obejmują właściwie całość świata przedstawionego poematu wraz z jego bogatym, zróżnicowanym pod względem rejestrów stylistycznych słownictwem, pełnym idiomów, wieloznaczności, gier językowych, powiedzeń i przysłów, znaczących nazw i przydomków. Niemal wszystko staje się wyznacznikiem tożsamości kulturowej i narodowej: kształt i wyposażenie domów, codzienne rytuały, ubiory, spożywane potrawy, wzorce grzeczności (w tym wywołujące zdumienie cudzoziemców ściskanie za kolana), tytułatura, zwroty adresatywne. Dla włoskich czytelników świat *Pana Tadeusza* jest światem osobliwym, nieprzystającym

⁴² Stanisław Witkiewicz, *Mickiewicz jako kolorysta*, Warszawa: Biblioteka Polska 1929, s. 12, <https://polona.pl/item-view/1807b13f-46c0-4db9-8219-0ce0101432ba?page=4> [dostęp 6.06.2024].

do znanej im rzeczywistości. Silvano De Fanti, starając się im ten świat przybliżyć, ostrożnie, tam gdzie to możliwe, stosuje technikę udomowienia, unika też nadmiaru przypisów. Ich łączna liczba, 458, a więc około dwa razy mniej niż w przekładzie Garosci, odpowiada z grubsza liczbie przypisów w polskich wydaniach *Pana Tadeusza*. Inaczej niż w przekładzie Garosci, gdzie wszystkie objaśnienia znajdują się u dołu strony, zarówno przypisy tłumacza, jak i *Objaśnienia* Mickiewicza, zostały umieszczone na końcu tomu, aby nie zakłócać płynności lektury.

1. Powiedzenia i przysłowia

Premie, przede wszystkim przysłowia i porzekadła, a także sentencje czy tzw. skrzydlate słowa są ważnym składnikiem przyjętej w *Panu Tadeuszu* formy narracji, nawiązującej do gawędy szlacheckiej. Doskonale zrozumiał to Silvano De Fanti, podkreślając w swoim wprowadzeniu wagę „kultury słowa mówionego, opowieści biesiadnej”⁴³. Jego przekład zachowuje lekkość i gawędziarsko-aforystyczny styl oryginału. Przypisy, w ślad za oryginałem, odsyłają wyłącznie do *Objaśnień* Mickiewicza. Jak zobaczymy na przykładach, nie da się tego samego powiedzieć o tłumaczeniu Garosci, często zbyt dosłownym, odległym od błyskotliwości tekstu Mickiewicza i wymagającym obszernych wyjaśnień w przypisach (miejsca, w których tłumacze zastosowali przypis, zaznaczono w tabelkach gwiazdką).

Najprostszą techniką tłumaczenia przysłów i powiedzeń jest zastosowanie (wszędzie tam, gdzie istnieje) uznanego włoskiego ekwiwalentu:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
oko pańskie konia tuczy (I, 247)	l'occhio del padrone ingrassa il cavallo (13)	è l'occhio del padrone che ingrassa il cavallo (93)
mądrej głowie [...] dość dwie słowie (VII, 280–281)	a un saggio intenditore [...] bastano due parole (194)	a buon intenditore poche parole (262)
i kozy całe i wilk będzie syty (IX, 125)	così le capre saran salve e sarà sazio il lupo (239)	così la capra è salva e anche il lupo è sazio (303)
spął jak bobak (IV, 97)	dormiva come una marmotta (100)	dormiva come un ghiro (173)

Sytuacja się komplikuje, jeśli przysłowie (powiedzenie, wyrażenie idiomatyczne) nie ma odpowiednika w języku przekładu. Przydatne są wówczas trzy kolejne techniki⁴⁴:

⁴³ Silvano De Fanti, „*Messer Taddeo*”, *epos nazionale*, s. 12.

⁴⁴ Krzysztof Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, s. 109.

- a. użycie ekwiwalentu funkcjonalnego w postaci przysłowia o zbliżonym znaczeniu, jednak z konieczności zawierającego w sobie inny obraz, a więc siłą rzeczy mającego inne konotacje. Z powodzeniem posługuje się tą techniką De Fanti, jednak stosuje ją ostrożnie i tylko wtedy, kiedy zmiana zawartego w przysłowiu obrazu nie jest istotna dla odbioru treści i nie zniekształca jej sensu. Clotilde Garosci udaje się to o wiele rzadziej, często tłumaczy dosłownie lub opisowo, zatracając aforystyczną zwięzłość oryginału. Te same uwagi mają zastosowanie do punktów b i c.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
drze koty (VII, 57)	è come il cane e il gatto (187)	è ai ferri corti (255)
czy waszeć kąpany w gorącej wodzie (VIII, 335–336)	ti sei dunque scottato nell'acqua bollente (218)	cos'hai, il diavolo in corpo? (283)
dziesiąta woda na kisielu (VI, 169)	egli è parente molto lontano* (168)	parente per parte di Adamo (238)
nosił wilk, ponieśli i wilka! (X, 185)	il lupo era venuto per sbranare e fu sbranato! (268–269)	a carne di lupo zanne di cane (331)
na kim się mleło, na was skrupi (VII, 504)	chiunque voi andiate a suonare, sarete voi suonati!* (201)	gennaio fa il peccato e maggio è il condannato (269)

- b. przekład dosłowny, z przypisem lub bez:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Jabłonowski zabiegł, aż kędy pieprz rośnie (I, 924)	Iablonowski era giunto sino ai paesi dove cresce la pianta del pepe* (33)	Jabłonowski è giunto là dove cresce il pepe* (114)
[wyrwać się] jak Filip z konopi (V, 330)	[uscire] come una lepre dalla canapa* (142)	[saltare fuori] come Filip dal canapaio* (214)
kto się mocno lubi, ten [...] i mocno się czubi (IX, 751–752)	chi molto si ama, molto bene si batte	quando si ama tanto, si litiga altrettanto (324)
chart bez ogona jest jak szlachcic bez urzędu (I, 744)	un leviero senza coda è come un nobile senza una carica (28)	un levriero scodato è come un nobiluomo senza uffici (108)
Ach, bracia! wszak to dawniej szlachcic na zagrodzie... („Tak, tak – krzyknęli wszyscy – równy wojewodzie!”) (IV, 335–336)	Ah, Fratelli, vi fu pure un tempo in cui il nobile, nel suo poderetto... – Già, già, – gridarono tutti, – era uguale a un Woivoda!* (108)	Fratelli! Un tempo il nobile nel suo campo piccino... (e tutti: “Era uguale al Palatino!”) (181)

- c. użycie ekwiwalentu funkcjonalnego, który nie jest ani idiomem, ani dosłownym tłumaczeniem:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Ej Dobrzyński! ej, przyjdzie do woza koza (IX, 149–150)	verrà la gatta al lardo* (240)	Eccomi qua, Dobrzyński. Sei pronto per la sferza? (304)
to służba cesarska, / A służba nie jest družba (IX, 133–134)	siamo qui per il servizio imperiale e la consegna non ha nulla a che vedere con l'amicizia (239)	noi siamo al servizio dello zar, non è un gioco! (304)
po kądzieli (I, 274)	dal lato materno (14)	in linea femminile (93–94)

2. Dom, obejście, pojazdy

Dwór szlachecki, a więc typ domostwa nieistniejący we Włoszech i niemający odpowiednika w języku włoskim, Garosci tłumaczy jako *casa dei nobili* i dodaje przypis objaśniający. De Fanti używa bardziej fortunnego sformułowania *villetta signorile* i nie opatruje go przypisem. Postępuje tak zawsze wtedy, kiedy dokładny opis bądź objaśnienie zawarte są w tekście poematu (inny przykład: bigos). Elementem równie silnie nacechowanym kulturowo jak „dwór szlachecki” jest „zaścianek”⁴⁵: jego nazwa nie wywołuje żadnych konotacji czytelnych dla włoskiego odbiorcy. Termin, którego użyła Garosci, *il borgo*, ma kilka znaczeń. Historycznie odsyła do miejsca ufortyfikowanego, i w tym znaczeniu jest nadal obecne we włoskiej toponomastyce. De Fanti zdecydował się zastosować ekwiwalent opisowy *borgata nobiliare*, tłumacząc dosłownie określenie „osada szlachecka”, którego użył Mickiewicz w *Objaśnieniach*⁴⁶. W sytuacji gdy brak dokładnych odpowiedników włoskich, tłumacz stosuje hiperonim (strzechy – *tetti*) albo wyraz możliwie bliski znaczeniowo, odsyłający do realiów znanych odbiorcom przekładu (przyzba – *panca*). Warto zaznaczyć, że zazwyczaj czytelnik i tak uzyska pełny i precyzyjny obraz opisywanych elementów rzeczywistości, który wyłoni się z lektury dalszych fragmentów tekstu: dowie się więc, że chodzi o dachy kryte słomą (*il tetto [...] di paglia*), a „wysłane murawą” przyzby to rodzaj wałów ziemnych, służących do siedzenia (*panchine fatte di zolle d'erba*). Tylko na pozór podobnie postępuje Clotilde Garosci. Tak samo jak w przypadku wcześniej omówionych kategorii realiów, również tłumacząc nazwy związane z domostwem popełnia błędy interpretacyjne, skutkujące zafałszowaniem treści, co sprawia, że np. parkan staje się murowanym ogrodzeniem (*muro di cinta*), a przyzby murowanymi ławami (*panche in muratura*). Niektóre wykreowane w ten sposób obrazy nie dość, że nie przystają do

⁴⁵ Ciekawą analizę opozycji terminów „dwór” i „zaścianek” oraz konotacji obu wyrazów przeprowadziła Elżbieta Skibińska w: *Przekład a kultura*, s. 118–123.

⁴⁶ Adam Mickiewicz, *Objaśnienia*, w: idem, *Pan Tadeusz*, Wrocław: Ossolineum 2018, s. 571.

treści oryginału, to jeszcze wywołują niezamierzony efekt humorystyczny: np. Zosia objawia się Tadeuszowi stojąc na murze okalającym sad. Tymczasem „parkan” był regionalnym określeniem niskiego wału ziemnego otaczającego ogród⁴⁷.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
zaścianek (VI, tytuł)	il borgo (161)	la borgata nobiliare (235)
dwór szlachecki (I, 25)	casa di nobili (6)	una villetta signorile (86)
tuż na parkanie (I, 109)	muro di cinta del verziere (9)	lì, presso il recinto (88)
na strzechy (II, 28)	tetti (40)	sui tetti (117)
czekał pod oknem na przyzbie (VI, 71)	aspettava seduto su una panca, sotto la finestra (165)	aspetta fuori seduto sulla panca (235)
Zasiadają na przyzbach wysłanych murawą (VIII, 11)	e sedettero sulle panche in muratura, coperte d'erba (207)	si siedono fuori sulle panchine fatte di zolle d'erba (272)

Tłumacząc nazwy pojazdów, którymi poruszają się bohaterowie *Pana Tadeusza*, takie jak dryndulka, karyjulka, taradejka czy kałamaszka, De Fanti przede wszystkim stara się wiernie oddać ich zróżnicowanie, zwracając przy tym uwagę na niuansy w rejestrach językowych i modalność Mickiewiczowskich sformułowań. Widać to wyraźnie w pierwszym przykładzie z poniższej tabeli. Tłumaczowi udało się zachować nie tylko familiarno-ironiczny ton oryginału oraz rym *carretta – cabrioletta*, ale również wprowadzić żartobliwy neologizm *cabrioletta* jako odpowiednik „karyjulki”. Ekwiwalenty znaczeniowe są zawsze bardzo precyzyjnie dobrane, tłumacz stara się też unikać powtórzeń, stosując – wzorem oryginału – nazwy bliskoznaczne (podwoły – *birocci*, kałamaszki – *barrocci*). Przekład Garosci nie oddaje niuansów oryginału, w dodatku zawiera istotne przekłamania: dwukolna – *a due cavalli* (dwukonna), cugi – *pariglie* (zaprzęgi dwukonne):

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
dwukolna dryndulka, która się po francusku zwała karyjulka (I, 441–442)	la vettura a due cavalli chiamata alla francese <i>charette</i> (19)	la carretta a due ruote il cui appellativo francese è <i>cabrioletta</i> (99)
cugi i podwoły (II, 237)	pariglie e carrozze (46)	tiri e birocci (124)
taradejką (IV, 985)	vettura (128)	in calesse (201)
w kałamaszkach i bryczkach, i piesi, i konni (VI, 612)	in carrette, a piedi ed a cavallo (182)	con barrocci e calessi, a piedi e a cavallo (252)

⁴⁷ Zob. *parkan*, w: *Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/parkan;5469896.html> [dostęp 21.03.2025].

3. Odzież

Nazwy ubiorów polskiej szlachty⁴⁸ są dla włoskiego czytelnika równie obce i zdumiewające, jak i same bogato zdobione stroje w stylu orientalnym, które określają. Trudno tu o jakąkolwiek ekwiwalencję semantyczną, jedyną możliwością wydaje się transfer polskich nazw i opatrzenie ich przypisami z komentarzem. Tak De Fanti postępuje w przypadku żupana, kontusza, czamary i czamarki, taratki czy konfederatki. Objaśnienia wymagają także pas słucki i kołpak Witoldowy (*fascia di Sluck, il colbacco di Witold*), które bez tego nawet po przetłumaczeniu pozostałyby pustą nazwą bez desygnatu. W przypadku strojów o nieco mniejszym ciężarze nacechowania kulturowego, takich jak surdut, opończa, kirejka, szarafan, tłumacz używa ekwiwalentów funkcjonalnych: *redingote, cappa, pellicciotto, palandrana*. W przekładzie Garosci dominuje chaos, trudno dopatrzeć się jasnych reguł. W jednym zdaniu obok kontusza w wersji oryginalnej, zapisanego kursywą, widnieje – jako odpowiednik żupana – *sottoveste* (w dialekcie toskańskim oznacza męską kamizelkę), mimo że w innych miejscach tekstu pojawia się *lo zupan* (np. s. 166). Zdarzają się pominięcia (kirejka), a ekwiwalenty polskich nazw są często ujednolicone i banalne:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
w żupanie białym, w granatowym kontuszu (I, 886–887)	in bianca sottoveste, col <i>kontusz</i> (32)	indossa un <i>kontusz</i> blu sopra lo <i>żupan</i> bianco (112)
Surdut [...] angielskiego kroju, biały, długi (II, 106)	lungo soprabito bianco, di taglio inglese (42)	bianca redingote all'ingese (119)
opończe płócienne (III, 252)	mantelli di tela (76)	cappe di tela (152)
dobywa rapier spod kirejki (IV, 890)	tirò fuori la spada (125)	dal pellicciotto estrasse [...] la sua spada (198)
białe poły szarafana (III, 345)	le bianche falde del suo abito da casa (79)	le falde della sua palandrana (153)
pas słucki, pas lity (I, 850)	la cintura, una massiccia e solida cintura di Sluck (31)	la fascia filettata di Sluck (111)
kołpak Witoldowy (IV, 20)	il <i>kolbach</i> di Witoldo (98)	colbacco di Witold (171)

4. Broń

Tłumacząc rozliczne nazwy broni i uzbrojenia, Silvano De Fanti stara się przede wszystkim oddać różnorodność i charakterystyczne cechy szlacheckiego oręza, niejed-

⁴⁸ Na ten temat zob. Elżbieta Skibińska, *Przekład a kultura*, s. 137–142.

nokrotnie dość mocno odbiegającego od tego, którym posługiwano się na zachodzie Europy. Tam, gdzie to możliwe, stosuje przekład dokładny (szabla – *sciabola*, puginał – *pugnale*, sztuciec – *stutzer*, dwururka – *doppietta*, rusznice – *archibugi*, flinta – *schioppo*) lub używa quasi-synonimów przekładowych (tasak – *coltellaccio*, króćica – *terzetta*, nasieka – *clava*, pałasz – *costoliera*). Przypisane nazwom odpowiedniki stosowane są konsekwentnie w całym tekście. Jedynym, jak się zdaje, wyjątkiem jest rapier, tłumaczony jako *spadone*, *spada*, *stocco*, a nawet *sciabola*. W kilku przypadkach (karabela, szerpentyna, buzdycany) tłumacz posługuje się techniką reprodukcji z objaśnieniem, umieszczając we włoskim tekście polską formę zapisaną kursywą i opatrując ją przypisem. Clotilde Garosci jest o wiele mniej konsekwentna; w jej przekładzie rysztynek bojowy traci wiele ze swego urozmaicenia i kolorytu: szabla, rapier, pałasz, szerpentyna, karabela to zawsze *spada*, niektóre nazwy zostają pominięte (nasieka) lub pozbawione wyrazistości poprzez użycie hiperonimu (króćica – *pistola*), jeszcze inne błędnie przetłumaczone, np. tasak jako *pugnale* (sztylet):

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
opędzać się od pozwów szabłą (VI, 341)	schermirsi dalle citazioni colla spada (174)	scacciare gli uscieri a sciabole (244)
puginał (V, 592)	pugnale (151)	un pugnale (222)
leżały dwururki i sztucce na podłodze (VI, 363–364)	Giaciono [...] carabine, fucili a due canne (175)	giacevano doppiette, <i>stutzer</i> (244)
Robak obejrzał pilnie rusznice i szpady (VI, 372)	Robak osservò attentamente archibugi e spade (175)	Verme esaminò gli archibugi e le spade (245)
rozprawiali o flintach (II, 484)	discutevano di fucili (54)	parlano di schioppi (131)
rapier, Scyzorykiem zwany (II, 344)	lama diritta e aguzza soprannominata “il Temperino” (50)	la mia spada si chiama Temperino (127)
z podniesionym nad głową rapierem (V, 899)	colla terribile spada levata sopra (160)	col tremendo spadone levato sopra il capo (232)
tasak mój sanguszkowski (III, 755)	il mio pugnale Sanguszko (245)	il coltellaccio del principe Sanguszko (168)
dostał z rękawa króćicę (IX, 305)	trasse una pistola dalla manica (245)	estrasse una terzetta dalla manica (309)
jak nasieka (II, 188)	– (45)	come fosse una clava (122)
dobywa rapiery, pałasze, tasaki, kosy, strzelby (IX, 351–352)	trassero fioretti, sciabole, scuri, falci, fucili (246)	tirano fuori sciabole, costolieri, spadoni, falci, fucili (311)
porwał karabelę (II, 316)	una spada (49)	prese la <i>karabela</i> (126)

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
szerpentyną (IV, 753) do szerpentynek (IV, 903)	la spada (121) alle spade (126)	con la <i>serpentyna</i> 196 mano alla <i>serpentyna</i> (199)
ci niosą karabele, drudzy buzdygany (V, 887)	alcuni portano spade, altri bastoni del commando (160)	chi con le <i>karabele</i> , altri coi <i>buzdygany</i> (232)

5. Potrawy i trunki

W *Panu Tadeuszu* kultura duchowa i kultura materialna, której niebagatelną częścią są zwyczaje kulinarne i tradycja biesiadowania, nieustannie się przenikają. Spożywane potrawy, trunki, rytuały związane z jedzeniem są znakiem przynależności kulturowej w takim samym stopniu jak identyfikacja z dziedzictwem historycznym szlacheckiej Rzeczypospolitej Obojga Narodów⁴⁹. Chyba nie do końca była tego świadoma Clotilde Garosci, kiedy zastępowała mało konkretnymi hiperonimami niektóre nazwy tradycyjnych potraw: chłodnik i chołodziec – *zuppa lituana* i *zuppa fredda con crema* (dosł. zupa litewska i zimna zupa ze śmietaną), biały ser – *cacio* (ser). Litewskie zrazy to *polpette*, czyli klopsiki z mielonego mięsa. Niektórych nazw tłumaczka nie rozumiała, przetłumaczyła je dosłownie (np. siwa wódka na nic nieznaczące *grigia vodka*) albo błędnie (np. siwucha na *vecchia vodka*, czyli stara – w domyśle: najwyższej jakości – wódka). Nie rozumiała też niektórych kontekstów, stąd pomylenie miodu z miodem pitnym (ostatni przykład w tabeli). W przeciwieństwie do Garosci, De Fanti, tłumacząc terminologię kulinarną, stara się zachować równowagę między dwiema strategiami translacyjnymi: transferencją, czyli przeniesieniem w niezmienionej formie nazw oryginalnych (*chłodnik*, *chołodziec*, *bigos*), i adaptacją, czyli przyswojeniem (różnymi technikami) terminów specyficznych. Na przykład kumpia staje się *prosciutto di porco*, włoską surową szynką z kością, bardzo przypominającą wyrób litewski, zaś dla określenia polskiego twarogu, który we Włoszech nie ma odpowiednika, tłumacz używa hiperonimu *formaggio bianco* (biały ser). Typową litewską wędliną był półgęsek, czyli, jak podaje Linde, „połowica gęsi. Półgęski wędzone bez wszelkiej innej przyprawy i surowo jadać się mogą”⁵⁰. Podobnie według *Encyklopedii staropolskiej* Glogera półgęsek to „pół gęsi uwędzonej na surowo i podawanej jako wędlina; tradycyjny przysmak litewski”⁵¹. De Fanti, tak jak w przypadku kumpii, zastosował dla półgęska ekwiwalent funkcjonalny *petto d’oca*, który jest nazwą tradycyjnej włoskiej wędliny regionalnej z lekko uwędzonej wraz ze skórą piersi gęsiej. W tym miejscu należy oddać

⁴⁹ Na temat nazw niektórych potraw i roli, jaką pełnią w *Panu Tadeuszu*, zob. też Elżbieta Skibińska, *Przekład a kultura*, s. 167–177.

⁵⁰ *Półgęsek*, w: Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 4, Lwów: Drukarnia Zakładu Ossolińskich 1858, s. 303.

⁵¹ *Półgęsek*, w: Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa: Piotr Laskauer i Spółka 1903, s. 111.

sprawiedliwość Garosci, u której również znajdujemy *petti d'oca* i *prosciutti di maiale*. Staropolskie zrazy przygotowywano z plastrów mięsa albo z kawałków mięsa lub z mięsa mielonego. Potrawa ta pojawia się w przekładzie De Fantiego po raz pierwszy jako *polpettone*, rodzaj dużej faszzerowanej rolady z mielonego mięsa. Włoski *polpettone* przypomina nieco suropieki, „podługowate zrazy mięsa wołowego, nasiekiwane i dobrze zaprawne, niekiedy słoniną szpikowane. Mówiono: «pokrajać pieczenią na suropieczki»»⁵². W dalszej części danie to wraca jako *braciolo*, włoski odpowiednik zawijanych zrazów wołowych z nadzieniem. Spożywane w Soplicowie trunki to głównie wódka, miody i węgryzn. De Fanti tłumaczy ich nazwy bardzo precyzyjnie, stosując trafne ekwiwalenty funkcjonalne tam, gdzie brakuje włoskich odpowiedników: terminy „siwa wódka”, „siwucha” (wódka podłego gatunku, nieoczyszczona) oddaje określeniem *vodka torba* (dosł. wódka zanieczyszczona, mętna). Jego wybory translatorskie są wynikiem wnikliwej analizy tekstu: stąd np. *tokaj* jako tłumaczeniowy odpowiednik węgryzna⁵³.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
chołodziec litewski milczkiem żwawo jedli (III, 707)	la zuppa lituana (90)	zitti e spediti mangiano il <i>cholodziec</i> lituano (167)
chłodnik zabieleny milcząc żwawo jedli (V, 314)	la zuppa fredda con crema che tutti in silenzio apidamente mangiarono. (142)	zitti e spediti mangiano il <i>chłodnik</i> alla panna (213)
z gorącego, śmietaną bielonego piwa, w którym twaróg gruzłami posiekany pływa (II, 513–514)	con birra calda imbiancata di panna su cui galleggiavano i pezzetti di cacio (55)	birra calda imbiancata da panna dentro la quale nuota, tagliuzzato a tocchetti, del buon formaggio bianco (132)
bigos grzano (IV, 826)	cuoceva intanto il bigos (123)	si scalda nei paioli il <i>bigos</i> (196)
wędliny leżą do wyboru: półgęski tłuste, kumpie, skrzydliki ozoru [...] W końcu wniesiono zrazy na ostatnie danie (II, 515–519)	v'era scelta tra carni affumicate, grassi petti d'oca, prosciutti di maiale, lingue di bue affettate per l'ultimo piatto vennero poi portate delle polpette	molti salumi a scelta: il petto grasso d'oca, il prosciutto di porco, la lingua a fette [...] infine, ultimo piatto, arriva il polpettone (132)
Majorze, gdyby zrazów? (IX, 242)	Maggiore, se vi fossero delle polpette!... (243)	Maggiore, due braciolo? (307)
nalał węgryzna (I, 340)	vino ungherese (16)	versandosi del tokaj (96)

⁵² Ibidem, s. 294.

⁵³ W dawnej Polsce ceniono miody pitne i ciężkie, słodkie wina. Z Węgier sprowadzano przede wszystkim tokaj.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
szumiała siwą wódką czarka (IV, 221)	spumeggiava la tazza della grigia vodka	la vodka torba imperla la coppa di ciascuno (177)
Sędzio, daj beczkę siwuchy (IX, 271)	Giudice, da' una botte di vecchia vodka (244)	Porta un barile, Giudice, di vodka torba! (308)
rozkazał dolewać lipcowego miodu (IV, 283)	accorrevava che gli si mescesse dell'idromele di luglio (106)	correva non appena scemava l'idromele di luglio e ordinava di colmare il bicchiere (179)
z Kowna rodem, miasta sławnego w świecie tabaką i miodem (IV, 297–298)	Kowno, famosa nel mondo per il tabacco ed il miele (107)	Kowno, per tabacco e idromele città celebre al mondo (179–180)

6. Obyczajowość i wierzenia

O ile zwyczaje związane z katolicyzmem, choć nie zawsze identyczne z włoskimi, wydają się dla odbiorcy przekładu zrozumiałe, a i tłumaczowi nie przysparzają większych problemów, o tyle odniesienia do wierzeń i obrzędów ludowych są już o wiele mniej oczywiste. Wyrażenia takie jak trzykrólskie święta, jasełka czy roratne świece mają swoje włoskie odpowiedniki, przypisy zaś odsyłają jedynie do specyfiki polsko-litewskiej tradycji. Natomiast pojęcia takie jak Dziady, guślarze, Świtezianka, będące częścią słowiańskiego dziedzictwa Litwy i jako takie uczestniczące w definiowaniu tożsamości Mickiewiczowskich bohaterów, są elementami silnie nacechowanymi kulturowo, obcymi dla włoskich czytelników. De Fanti najczęściej zachowuje ich polskie nazwy, a w wyczerpujących przypisach podaje informacje językowe i historyczne. Tłumaczy – ale i ją także opatruje przypisem – jedynie formę Dziady (*gli Avi*), która przyjęła się we Włoszech⁵⁴. Garosci jest mniej precyzyjna, zdarzają jej się pominięcia (*Oltarzyk Złoty*), używa też uogólniających hiperonimów, które zawsze zubożają przekład (roratne świece – *sacri ceri*, Świtezianka – *ninfa*).

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
jako osóbki, które na trzykrólskie święta przesuwają w jasełkach ukryte chłopięta (I, 552–553)	come una di quelle figurine che, nella festa dell'Epifania, i fanciulli fan passare nel teatrino che rappresenta il presepe (22)	come le statuine che il giorno dei Re Magi i bambini nascosti muovono nel presepe (102)
roratne świece (I, 653)	sacri ceri sull'altare (25)	candele alla messa Rorate (105)

⁵⁴ W 1905 Paolo Liroy opublikował przekład fragmentów *Dziadów* pod tytułem *Russia e Polonia: dal dramma Gli Avi di Adamo Mickiewicz: frammenti*.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
dobył książeczkę z kieszeni, która mu jak <i>Ołtarzyk Złoty</i> zawsze służy (I, 869–870)	libriccino che gli serviva come di breviario (31)	estrae un libriccino, il suo <i>Altarino d'oro</i> (112)
podobne uczcie nocnej, gdzie na Dziady gromadzać się zaklęte mają nieboszczyki (V, 791–792)	simili al convito notturno, dove per gli <i>Dziady</i> devono adunarsi gli spiriti dei defunti evocati (157)	come il pasto notturno offerto agli Avi nel luogo del raduno dei defunti evocati (229)
na poddaszu trzykroć krzyknęły puszczyki jak guślarze (V, 793–794)	tre volte han gridato dal solaio i gufi, e, qual <i>guslarz</i> (157)	come il <i>guślarz</i> , gli allocchi nel solaio han gridato tre volte (229)
Świtezianka (VIII, 605)	una ninfa (226)	Świtezianka (291)

Niektóre szlacheckie zwyczaje bardzo różniły się od zachodnioeuropejskich. Na przykład widok mężczyzn okazujących szacunek ściskaniem za kolana, kilkakrotnie powracający w *Panu Tadeuszu*, był i nadal pozostaje dla obcokrajowców kuriozalny: stąd brak wyjaśnienia, czy to w formie przypisu, czy jakiegokolwiek innego paratekstu, w przekładzie Clotile Garosci sprawia, iż jest on niezrozumiały (i tylko częściowo do skontekstualizowania przez czytelnika). De Fanti, podobnie jak Garosci, tłumaczy zwrot „ściskać za kolana” dosłownie, ale dodaje przypis objaśniający, dzięki czemu scena staje się czytelna dla odbiorców:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Podkomorzemu ścisnął za kolana (I, 349)	abbracciava le ginocchia del Ciambellano (16)	qui strinse le ginocchia del Ciambellano (96)
to wyrzekłszy, Sędziogo ścisnął za kolana (II, 812)	gli abbracciava le ginocchia (90)	dette queste parole, strinse il ginocchio al Giudice (192)

Osobną kwestią, i kolejnym problemem dla tłumacza, jest przekład zwrotów grzecznościowych i form adresatywnych. W *Panu Tadeuszu* pojawia się bardzo wiele grzecznościowych tytułów staropolskich, od najbardziej honorujących, jak np. Jaśnie Wielmożny Panie, Jaśnie Wielmożny Jenerale, Jaśnie Panie Grafie, poprzez neutralne, jak Mospanie, Waćpanowie, po najmniej zaszczytne, jak Waść, Waszeć, czy wreszcie inaczej nacechowane, jak np. Mopanku⁵⁵. Język włoski dysponuje znacznie mniejszą liczbą tego rodzaju wyrażen, odzwierciedlają one bowiem typowo polską szlachecką tytułomanię, zjawisko nieistniejące we włoskiej kulturze. Przekład Garosci wydaje się na tle bogactwa oryginału dość płaski i ubogi, pozbawiony akcentów emfatycznych,

⁵⁵ Na temat staropolskich zwrotów adresatywnych i ich hierarchii zob. Renata Przybylska, *Formy zwracania się do osób drugich w Panu Tadeuszu*, w: *Mickiewicz i Kresy*, s. 111–130.

często również wyraźniejszego zabarwienia emocjonalnego. Najczęściej powtarzającymi się formami są neutralne *signore*, *signorino*, *signorina*. Natomiast Silvano De Fanti zdołał osiągnąć efekt przekładu ekwiwalentnego, z całą redundancją form adresatywnych, ich zróżnicowaniem i gradacją. Tłumacz doskonale odczytuje modalności tekstu, takie jak ironia, żartobliwość, pobłażanie, poufałość, uniżoność itp., osiągając efekt zniuansowania form i rejestrów stylistycznych:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Mopanku, Panisko, [...] Jaśnie Grafie Panie (II, 190–191)	Mio signorino! Gran signore! (45)	Signore, Messermio... [...] Signor Graf Eccellenza (122)
Jaśnie Wielmożny Podkomorzy (I, 810)	L'illustre Ciambellano (30)	Vostra Eccellenza (110)
Mości Kluczniku (V, 620)	Signor Portachiavi (151)	Messer Chiavaio (223)
Panie Hrabia! (V, 625)	Signor Conte (152)	Signor Conte (223)
Mospanie Sędzio (IX, 178)	Giudice (241)	Giudice (305)
Na zdrowie / Wszystkim waszmościom, moi goście panowie! (IV, 301–302)	Alla salute vostra, signori (107)	Signori Eccellentissimi, alla vostra salute! (180)
Pani! Już ja muszę pożegnać panienkę (X, 341)	Signorina (273)	Madamigella, mi devo congedare (336)
widzi Aścka (III, 354)	Vedete, signora mia (79)	Amica mia (156)
Niedźwiedź, Mospanie! (III, 735)	Un orso, signore (91)	Eccellenza... l'orso (168)

7. Gry i rozrywki

Tłumacząc terminologię związaną z grą w karty De Fanti, zgodnie ze strategią, którą stosuje konsekwentnie w całym przekładzie, szuka terminów precyzyjnych i jednoznacznych, jednocześnie zachowując balans między udomowieniem a egzotyacją. Nazwę mariasza, gry typowo środkowoeuropejskiej, pozostawia w brzmieniu oryginalnym i opatruje przypisem. W przypadku welba-cwelba, kolejnej gry nieznannej we Włoszech, używa wprawdzie dokładnego włoskiego odpowiednika nazwy, ale jednocześnie objaśnia w przypisie, że chodzi o *Halbwölff*, grę znaną jako *mezzoduodeci* na terenach monarchii habsburskiej⁵⁶. Terminy specyficzne, dla których nie istnieją od-

⁵⁶ Adam Mickiewicz, *Messer Taddeo*, przypis 342, s. 438.

powiedniki w języku włoskim, De Fanti tłumaczy, stosując ekwiwalent funkcjonalny bądź opisowy (wyświęcone wino – *l'atout di vino*, pamfil – *la donna col vino*, biła się w palcaty – *duellava con bastoni*). Zupełnie inaczej wygląda to w przekładzie Garosci. Podobnie jak w przypadku innych omówionych już wcześniej kategorii, tu również uderza jej bardzo swobodne podejście do tekstu wyjściowego. Zastosowane przez tłumaczkę ekwiwalenty dynamiczne zostały dobrane niezbyt szczęśliwie, co skutkuje zafalszowaniem treści: dwie różne gry, mariasz i welb-cwelb, zostały utożsamione pod wspólną nazwą *briscola* (gra typowo włoska, o której pierwsze wzmianki pochodzą z 1828 roku), a soplicowska młodzież nie ćwiczy fechtunku kijami, lecz po prostu uprawia szermierkę.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
grał w mariasza i właśnie z wyświęconym winem (II, 658)	giocava a briscola [...] una carta di picche importante (60)	giocava [...] a <i>mariasz</i> : era in procinto di calare l'atout di vino (137)
mężczyznom próżno karty dają do mariasza (VI, 61)	agli uomini erano state offerte pure le carte per una partita (165)	si invitano gli uomini ad un <i>mariasz</i> (235)
pamfila położył (II, 663)	mise giù la dama di picche (60)	appoggiò giù la donna col vino (137)
grajmy w karty? w welba-cwelba? (IX, 262)	giociamo dunque a carte... a briscola (244)	giociamo a carte? [...] a mezzoduodeci? (308)
a młodzież na dziedzińcu biła się w palcaty (II, 219)	tiravano di scherma (46)	e la gioventù in corte duellava con bastoni (123)

Szczególną kategorię opisanych w *Panu Tadeuszu* rozrywek stanowiło polowanie, warto jednak zauważyć, że terminologia *stricte* myśliwska, którą posługuje się Mickiewicz, nie jest bogata. Tłumacząc ją, De Fanti używa uznanych ekwiwalentów (dojeżdżacz – *bracchiere*, obsaczniki – *braccaioli*). Stosunkowo nieliczne wyrażenia z gwary myśliwskiej, które nie mają równoważników w języku włoskim, takie jak „szarak” czy „kot” na określenie zająca albo „słuchy” na określenie zajęczych uszu, tłumaczy na język standardowy (szarak, kot – *lepre*, słuchy – *orecchie*), wprowadzając jednocześnie do tekstu inny termin zaczerpnięty z włoskiego języka łowieckiego, *schizzare*, oznaczający długi i szybki skok zająca⁵⁷. Przekład Garosci jest uboższy językowo i terminologicznie, pomija też część wyrażen specyficznych (np. obsaczniki).

⁵⁷ Plinio Farini, Armando Ascari, *Dizionario della lingua italiana di caccia*, s.l.: Garzanti 1941, <https://www.earmi.it/download/libri/caccia.pdf> [dostęp 5.06.2024].

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
dojeżdżacz (II, 732)	bracchiere a cavallo (62)	bracchiere (139)
obsaczniki (IV, 572)	– (115)	i bracciaioli (168)
gracz szarak (I, 702)	la lepre, scaltra giocatrice (26)	leprone scaltro! (107)
kulą z pistoletu w biegu trafiał kota (II, 794)	con una palla di pistola colpiva una lepre in corsa (64)	beccava le lepri a colpi do pistola (141)
rwał w pole, słuchy wytknął (IV, 935)	si gettò pel campo, sporse fuori le orecchie (127)	schizzò nel campo e [...] sporse le orecchie (200)

Elementy struktury społecznej, tytułatura, urzędy, administracja

1. Tytułatura

Nie tylko obyczaje panujące w dawnej Polsce, ale także struktura i organizacja społeczna dalece odbiegały od standardów zachodnioeuropejskich. Tytuły, którymi dumnie posługują się bohaterowie *Pana Tadeusza*, a właściwie w większości całkowicie fikcyjne rangi urzędnicze pełniące funkcję niedostępnych w Rzeczypospolitej szlacheckiej tytułów arystokratycznych, z niczym się nie kojarzą czytelnikom włoskich przekładów. W przekładzie Garosci uderza przede wszystkim brak spójnej strategii translatorskiej. Dla większości terminów tłumaczka znalazła wprawdzie adekwatne ekwiwalenty, kilka pozostawiła jednak z niewiadomych przyczyn w wersji oryginalnej (Stolnik, Wojski), a dla niektórych wprowadziła dublety (Wojski/Tribuno, Gran Guardaccia/Maestro di caccia), co z pewnością nie ułatwia odbioru przekładu.

De Fanti, podobnie jak w przypadku wcześniej omówionych kategorii terminów specyficznych i nacechowanych kulturowo, również dla tytułów znajduje historycznie i etymologicznie uzasadnione, znakomicie funkcjonujące w kontekście poematu synonimy tłumaczeniowe. Nazwy oryginalne, wraz z ich zwięzłym, ale celnym objaśnieniem, podaje w przypisach (zawsze po pierwszym pojawieniu się terminu w tekście). Można powiedzieć, cytując Balcerzana, że tłumacz stosuje strategię „ekwiwalentyzacji[i] pierwowzoru, która traktuje obcość jako nowość w systemie poezji ojczystej”⁵⁸:

⁵⁸ Edward Balcerzan, *Przekład poetycki w systemie kultury literackiej*, w: idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice: Śląsk 1998, s. 151–161, <https://polona.pl/item-view/6d20dfa6-0a0f-4926-934c-bf721c0d0621?page=154> [dostęp 21.03.2025].

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Asesor	Assessore	Assessore
Klucznik	Portachiavi	Chiavaio
Krajczy	Scalco	Scalco
Łowczy	Gran Guardacaccia / Maestro di caccia	Mastro di Caccia
Podczaszy	Coppiere	Sottocoppiere
Podkomorzy	Ciambellano	Ciambellano
Rejent	Notaio	Notaio
Sędzia	Giudice	Giudice
Stolnik	lo Stolnik	Dapifero
Wojewoda	Woivoda	Palatino
Wojski	il Wojski / Tribuno	Tribuno
Woźny	Usciere	Usciere

2. Terminologia administracyjna

Terminologia związana z organizacją państwa, jego strukturami cywilnymi i wojskowymi, administracją, stopniami wojskowymi, stanowiskami w urzędach i na ziemiańskich dworach należy do tych realiów kulturowych, które rzadko mają uznane ekwiwalenty w innych językach.

Nawet jeśli taki ekwiwalent istnieje w słownikach, często w języku przekładu ma zupełnie inne znaczenie i konotacje niż w języku oryginału. Jako przykład można podać słowo *senat*, które obydwójce tłumacze przełożyli jako *senato*, używając powszechnie funkcjonującego ekwiwalentu słownikowego. Nie zmienia to faktu, że przekład Garosci jest niepoprawny, tłumaczka nie zrozumiała bowiem, że „główny sąd” i „senat” to dwie różne instytucje. De Fanti zastosował przypis wyjaśniający, że chodzi o najwyższy sąd apelacyjny w Petersburgu. Tłumacząc terminologię administracyjną i sądowniczą, Garosci postępuje równie niekonsekwentnie jak z tytułaturą: większość terminów tłumaczy, w przypadku innych stosuje prosty transfer, w dodatku bez objaśnień (ukazy – *ukasi*). De Fanti posługuje się strategią przekładu udomowionego, stosując odpowiedniki funkcjonalne oryginalnej terminologii (województwo – *palatinato*, ziemstwo – *distretto*, sejmik – *dietina*, ukaz – *sentenza*, czynownik – *piccolo funzionario*, komisarz – *intendente*, ochmistrzyni – *governante / economa*, dozorca – *preccettore*, setnik – *centurione*, pisarz – *contabile*):

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Zaczęli proces w ziemstwie, potem w głównym sądzie, w senacie, znowu w ziemstwie i guberskim rządzie. Wreszcie, po wielu kosztach i ukazach licznych, sprawa wróciła znowu do sądów granicznych. (I, 286–289)	Il processo cominciato nel tribunale del distretto era stato rinviato a quello del palatinato, poi al tribunale supremo nel Senato, da quello rimandato al distretto, poi al tribunale governativo e infine, dopo molte spese e numerosi decreti, la causa tornava ancora al tribunale locale. (14)	Il processo si svolse nel distretto, poi l'appello, la corte suprema, il senato, dopo molte sentenze e molte spese, infine ritornò al tribunale adibito ai confini. (94)
w oszmiańskim powiecie (I, 436)	distretto di Ozmiana (19)	nel distretto di Oszmiana (98)
sejm albo sejmik powiatowy (II, 225)	Dieta, Dietina distrettuale (46)	le Diete o Dietine 85 (123)
czynownik (II, 608)	piccolo impiegato (58)	un piccolo funzionario (135)
pan komisarz z Klecka (VII, 147)	il Commissario di Kleck (190)	l'intendente di Kleck (255)
imperator zatwierdza ukazy (IX, 175)	lo Zar ratifica gli <i>ukasi</i> (241)	lo zar conferma una sentenza emessa (305)
to nie był ochmistrzini pokój? (I, 79)	fantesca (8)	non ci vive certo la governante (87)
domowemu to ptactwu taki ochmistrzini wymyśliła ogródek, sławna gospodyni (III, 27–28)	la massaia aveva ideato tale orticello per gli uccelli domestici, una famosa massaia (70)	a concepire un orto fatto per il pollame era stata un'economia, massaia di gran fama (145)
dzieci małe z dozorcą (I, 211–212)	i bambini coll'aio (12)	i bimbi assieme al precettore (92)
hej! konno, setnika! (III, 744)	il setnik (91)	Centurione, a cavallo ! (168)

Terminy obcojęzyczne De Fanti pozostawia w brzmieniu oryginalnym, zachowując zarówno ich barwę ekspresywną i emocjonalną, jak i zniekształcenia pisowni (związane np. z ironicznym użyciem terminu), jeśli takie występują (landraty, hofraty – *landrati, hofrati*). Dzięki temu zachowuje nacechowanie emotywnie i różnicowanie językowe porównywalne z oryginałem. Przekład Garosci i w tym punkcie jest bezbarwny, nie oddaje niuansów polskiego tekstu:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Kozodusin, Carski Jegermajster? Niechajże nas rozsądzi zaraz Policmajster (II, 639–640)	Kozodusin, Maestro di caccia dello Zar, capo della polizia (59)	Kozodusin, Imperial Jegermajster? Decida la questione qui e ora il policmajster (136)
Aż tu widzimy wszystkie landraty, hofraty (VII, 33)	E là vediamo i <i>Lanndraths</i> , gli <i>Hofraths</i> (186)	E li <i>landrati</i> , <i>hofrati</i> (254)

Antroponimy i nazwy intencjonalne

Clotilde Garosci w całym swoim przekładzie zniekształca wiele polskich nazw i nazwisk. Nie stosuje znaków diakrytycznych, nosówki *ą* i *ę* zapisuje jako *om*, *em* (np. *Dombrowski*). Można domniemywać, że kierowała się chęcią ułatwienia włoskim czytelnikom ich wymowy, ale skutki takiego podejścia wydają się opłakane: nie dość, że odbiorca i tak jest konfrontowany z formami całkowicie dla niego obcymi, to jeszcze z powodu dziwacznej pisowni trudno mu będzie niektóre z nich odnaleźć w encyklopediach. Co do imion bohaterów poematu, trudno uchwycić zasadę, którą tłumaczka kierowała się podczas pracy nad ich przekładem: obok imion w wersji włoskiej (*Taddeo*, *Gervasio*, *Protasio*) mamy Zosię i Jacka.

Silvano De Fanti, tłumacząc imiona, nazwiska i przydomki znaczące sięga po różnicowane techniki translatorskie. Imiona i nazwiska postaci historycznych zawsze pozostawia w oryginalnym brzmieniu i poprawnej pisowni oraz objaśnia w przypisach. Tłumaczy natomiast imiona postaci fikcyjnych. Ich nazwiska pozostawia w brzmieniu oryginalnym nawet wtedy, gdy są to nazwiska znaczące, jak Rębajło:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Tadeusz Soplica	Taddeo Soplica	Taddeo Soplica
Zosia Horeszko	Zosia Horeszko	Sofia Horeszko
Jacek Soplica	Jacek Soplica	Giacinto Soplica
Telimena	Telimena	Telimena
Gerwazy Rębajło	Gervasio Rebajło	Gervasio Rębajło
Protazy Baltazar Brzechalski	Protasio Baldassare Brzechalski	Protasio Baldassare Brzechalski

Wyjątkiem jest „Kokosznicza, z domu Jendykowiczówna”, co De Fanti tłumaczy jako *Gallinara, nata De Tacchinellis*, znakomicie odwzorowując humorystyczny

kontekst i aluzyjną grę słowną, dzięki czemu osiąga efekt artystyczny porównywalny z oryginałem Mickiewicza. Nie da się tego samego powiedzieć o przekładzie Garosci, która – dokonując transferu polsko brzmiących nazwisk – wszystkie te efekty całkowicie unicestwia (mimo przypisu wyjaśniającego znaczenie nazwisk):

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Kokosznicka, z domu Jendykowiczówna (III, 29–30)	Madonna Kokosznicka nata Jendykowiczówna (70)	Gallinara, nata De Tacchinellis (145)

W przeciwieństwie do nazwisk, De Fanti konsekwentnie tłumaczy wszystkie antrponimy intencjonalnie; Garosci postępuje podobnie, z wyjątkiem (całkowicie niezrozumiałym) przydomka Robak:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Ksiądz Robak	Padre Robak	Fra' Verme
Brzytewka	Rasoietto	Rasoietto
Chrzyciel (Kropiciel)	Battista (Aspergitore/Aspensorio)	Battista (l'Aspersorio)
Konewka	Brocca	Brocchetta
Prusak	Prussiano	Prussiano
Rózciczka	Verghetta	Verghetta
Sak	Sacco	Gonzo
Szydełko	Lesinetta	Lesinetta

Imioniska szlachty dobrzyńskiej, czyli przezwiska znaczące, tworzone od zachowań, posiadanej broni lub wyglądu postaci, silnie nacechowane humorystycznie, wywołują niejednokrotnie efekty komizmu i groteski, które zostałyby zaprzepaszczone w przypadku ich prostego transferu. Trzeba też pamiętać, że *Pan Tadeusz* jest poematem narracyjnym, obfitującym w opisy i aluzje kontekstowe. Pochodzenie i znaczenie przydomków zostały w tekście dokładnie wyjaśnione. Bez przetłumaczenia imionisk wyjaśnienia te pozostałyby dla odbiorców przekładu niezrozumiałe. W przypadku przydomka Robak, niezrozumiałe byłyby natomiast aluzyjne gry słów Robak/robak. Dzięki konsekwentnie realizowanej strategii tłumaczenia znaczących nazw własnych, De Fanti osiąga efekt ekwiwalencji dynamicznej⁵⁹, sprawiając, że recepcja przekładu staje się zbliżona do recepcji tekstu oryginalnego. Podkreślmy, że w żadnym razie nie

⁵⁹ Zob. Krzysztof Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, s. 38–46.

chodzi tu o tzw. przekład dosłowny (w którym często litera tekstu zabija jego ducha), lecz o przekazanie odbiorcy treści zrozumiałych i znaczących w ramach jego własnej kultury. Jako przykład można podać tłumaczenie przydomka Sak jako *Gonzo* (głupek, prostaczek). W dosłownym przekładzie Clotilde Garosci przydomek *Sacco* (worek) w kontekście, w jakim został użyty, jest dla włoskich czytelników kompletnie niezrozumiały i wymaga przypisu.

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Bartek zwan Brzytewka / Od szabli cienkiej (VII, 103)	Bartek, chiamato il Rasoiotto, dalla sua sciabola sottile (188)	Bartolo il Rasoiotto (per la spada sottile) (256)
teraz tak zgłupiał, że go nazywają Sakiem (VII, 430)	è diventato ora così sciocco che lo chiamano il Sacco (199)	e adesso è così rimbambito che lo chiamano Gonzo (267)
Co mi tam Robak: otóż, my będziemy robaki (VII, 96)	E che me ne faccio di un Robak, di un verme? Ecco, saremo noi i vermi a avanti! (188)	Che mi frega di Verme! Saremo noi i vermi (256)

Podobną do imionisk kategorię nazw znaczących stanowią silnie z nimi skorelowane „imiona” broni dobrzyńskiej szlachty. Zarówno Garosci, jak De Fanti, stosując strategię udomowienia, dokonują ich przekładu na język włoski:

Mickiewicz (1834)	Garosci (1955)	De Fanti (2018)
Kropidło	Aspensorio	Asperges
Rózciczka	Verghetta	Verghetta
Scyzoryk	Temperino	Temperino
Szydło	Lesina	Lesina

Jakie wnioski dotyczące technik i jakości przekładu realiów w dwóch powojennych włoskich edycjach *Pana Tadeusza* nasuwają się po przeanalizowaniu (z konieczności tylko niektórych) wybranych przykładów z ponad stustronicowego korpusu wyrażen nacechowanych kulturowo?

Analizując francuskie przekłady *Pana Tadeusza*, Elżbieta Skibińska wyróżniła trzy postawy tłumaczy wobec zjawisk kulturowych: postawę naturalizującą, która zmniejsza dystans między czytelnikiem a światem przedstawionym, neutralizując różnice międzykulturowe; postawę egzotyzyującą, która ma na celu mocne uwydatnienie specyfiki kulturowej świata przedstawionego; postawę pośrednią, która pokazuje inność, jednocześnie łagodząc różnice, aby oszczędzić czytelnikom szoku kulturowego⁶⁰. Oba

⁶⁰ Elżbieta Skibińska, *Przekład a kultura*, s. 202.

włoskie przekłady dadzą się przypisać do ostatniej z tych kategorii, jednak wiele wskazuje na to, że w przypadku Clotilde Garosci nie wynika to z w pełni świadomego wyboru strategii translatorskiej.

O przekładzie Clotilde Garosci jej siostra Cristina pisała we wstępie, że jest „często dosłowny i zawsze wierny”⁶¹, choć nie oddaje „zachwycającej formy tekstu, plastyczności stylu, bogactwa języka, któremu liczne prowincjonalizmy, regionalizmy i latoryzmy nadają koloryt środowiska i epoki”⁶². Cristina Agosti Garosci miała rację we wszystkim oprócz jednego: nie jest to przekład wierny, o ile przez wierność nie chcemy rozumieć niewolniczej, i jakże często złudnej, wierności literze tekstu. *Pan Tadeusz* w wersji Clotilde Garosci stracił nie tylko walory poetyckie, stracił też bardzo wiele z bogactwa i barwności realiów, z którymi tłumaczka – jak widać z przedstawionej analizy – nie do końca sobie poradziła.

Przekład Silvana De Fantiego łączy podejście filologa z niezwykłą wprost wrażliwością na kształt artystyczny i bogactwo językowe Mickiewiczowskiego poematu. Jest pełen krwistych postaci, smaków, zapachów, kolorów i dźwięków. Tłumacząc realia, De Fanti zachowuje równowagę między egzotyzacją a udomowieniem, mistrzowsko oddaje koloryt lokalny, komizm, zróżnicowanie leksykalne i stylistyczne tekstu. Z pełnym przekonaniem można powiedzieć, że jest to przekład wybitny, umożliwiający odbiorcy pełnowymiarowe obcowanie z wielkim dziełem poetyckim.

References

- Agosti Garosci Cristina, *Introduzione*, w: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, przeł. Clotilde Garosci, wstęp Cristina Agosti Garosci, Torino: Einaudi 1955, s.VII–XXVI.
- Amenta Alessandro, *Le sorelle Garosci traduttrici dal polacco*, w: *Maestri della polonistica italiana. Atti del convegno dei polonisti italiani 17–18 ottobre 2013*, red. Marina Ciccarini, Piotr Salwa, Roma: Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma 2014, s. 27–35, https://unora.unior.it/bitstream/11574/184142/2/Conferenze_129_Maestri.pdf [dostęp 02.05.2024].
- Balcerzan Edward, *Przekład poetycki w systemie kultury literackiej*, w: idem, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice: Śląsk 1998, s. 151–161, <https://polona.pl/item-view/6d20dfa-6-0a0f-4926-934c-bf721c0d0621?page=154> [dostęp 21.03.2025].
- Bazzanini Lia, *Tradurre realia: le espressioni culturo-specifiche nelle edizioni italiane della Wende-literatur*, Bologna: Bononia University Press 2011.
- Bór, w: Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I, cz. I, Warszawa: Drukarnia Ks. Pijarów 1807, s. 145.
- Bór, w: *Słownik języka polskiego pod redakcją W. Doroszewskiego*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/bor;5414508.html> [dostęp 22.03.2025].
- Bór, w: *Wielki słownik języka polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/10554/bor> [dostęp 10.06.2024].

⁶¹ Cristina Agosti Garosci, *Introduzione*, s. XXVI.

⁶² Ibidem.

- De Fanti Silvano, „*Messer Taddeo*”, *epos nazionale e dimensione esistenziale*, w: Adam Mickiewicz, *Messer Taddeo*, przeł. Silvano De Fanti, Venezia: Marsilio 2018, s. 9–39.
- De Fanti Silvano, *Kariera Panatadeuszowego „matecznika”*, „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 96/4, s. 173–183, <https://bit.ly/4hsEn6k> [dostęp 10.05.2024].
- Dziewiętnastowieczne słowniczki gwarowe z Polski północno-wschodniej*, red. Bogusław Nowowiejski, Beata Kuryłowicz, cz. 2, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2020.
- Farini Plinio, Ascari Armando, *Dizionario della lingua italiana di caccia*, s.l.: Garzanti 1941, <https://www.earmi.it/download/libri/caccia.pdf> [dostęp 5.06.2024].
- Grabowski Artur, *Laudacja prof. Artura Grabowskiego dla prof. Silvana De Fantiego z okazji wręczenia mu Nagrody Transatlantyk za 2022 rok*, Instytut Książki, 3.06.2022, <https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,polak-we-wloskim-garniturze-laudacja-dla-prof-silvana-de-fantiego,7689.html> [dostęp 04.06.2024].
- Hejrowski Krzysztof, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: PWN 2012.
- Krzyżanowski Julian, *Objaśnienia Wydawcy*, w: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Kraków: Czytelnik 1949, s. 395–440.
- Labuda Aleksander Wit, „*Pan Tadeusz*” *we francuskiej tradycji przekładowej*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 3/4, s. 63–74, <https://bit.ly/4hsDWsl> [dostęp 03.05.2024].
- Messere*, w: *Dizionari Garzanti Linguistica*, <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=messere> [dostęp 09.05.2024]
- Messere*, w: *Vocabolario Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/messere/> [dostęp 09.05.2024].
- Mickiewicz Adam, *Messer Taddeo*, przeł. Silvano De Fanti, Venezia: Marsilio 2018.
- Mickiewicz Adam, *Objaśnienia*, w: idem, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wyd. 14, oprac. Stanisław Pigoń, Julian Maślanka, Wrocław: Ossolineum 2018, s. 561–581.
- Mickiewicz Adam, *Pan Taddeo Soplitz*, przeł. Clotilde Garosci, wstęp Cristina Agosti Garosci, Lanciano: Carrabba 1924.
- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wyd. 14, oprac. Stanisław Pigoń, Julian Maślanka, Wrocław: Ossolineum 2018.
- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz*, przeł. Clotilde Garosci, wstęp Cristina Agosti Garosci, Torino: Einaudi 1955.
- Mickiewicz Adam, *Thadée Soplitz*, w: idem, *Oeuvres poétiques complètes de Adam Mickiewicz*, t. 2, przeł. Christian Ostrowski, Paris: Charpentier 1845.
- Parkan*, w: *Słownik języka polskiego pod red. W. Doroszewskiego*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/parkan;5469896.html> [dostęp 21.03.2025].
- Półgęsek*, w: Samuel Bogumił Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 4, Lwów: Drukarnia Zakładu Ossolińskich 1858, s. 303.
- Półgęsek*, w: Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa: Piotr Laskauer i Spółka 1903, s. 111.
- Przybylska Renata, *Formy zwracania się do osób drugich w Panu Tadeuszu*, w: Mickiewicz i Kresy: rozprawy przedstawione na międzynarodowej sesji naukowej w Krakowie 4–6 grudnia 1997, red. Zofia Kurzowa, Zofia Cygal-Krupowa, Kraków: Universitas 1999, s. 111–130, <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/af557f83-de1b-4f60-8b1f-cfe6e11c6b8/content> [dostęp 29.05.2024].
- Skibińska Elżbieta, *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1999.

- Skuzka Sylwia, *Cristina Agosti-Garosci i Clotilde Garosci – zapomniane tłumaczkę największych dzieł literatury polskiej na język włoski*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2018, nr 13, s. 213–224, <https://repozytorium.umk.pl/handle/item/5618> [dostęp 02.05.2024].
- Sokołowski Mikołaj, *Cristina Agosti Garosci (1881–1966)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2013, nr 4, s. 14–18, <https://plitonline.it/2013/plit-4-2013-14-34-cristina-agosti-garosci-mikolaj-sokolowski> [dostęp 02.05.2024].
- Witkiewicz Stanisław, *Mickiewicz jako kolorysta*, Warszawa: Biblioteka Polska 1929, <https://polona.pl/item-view/1807b13f-46c0-4db9-8219-0ce0101432ba?page=4> [dostęp 6.06.2024].
- Wyka Kazimierz, *Pierwiastki powieściowe „Pana Tadeusza”*, „Pamiętnik Literacki” 1956, nr 47, s. 44–92, <http://bit.ly/4kPghFN> [dostęp 03.05.2024].
- Zarębina Maria, *Pan Tadeusz kresowy*, w: *Mickiewicz i Kresy: rozprawy przedstawione na międzynarodowej sesji naukowej w Krakowie 4–6 grudnia 1997*, red. Zofia Kurzowa, Zofia Cygal-Krupowa, Kraków: Universitas 1999, s. 19–32, https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/1209/pan_tadeusz_kresowy_zarebina_maria_000190.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp 29.05.2024].