

*Magdalena Ochniak*  
Uniwersytet Jagielloński  
magdalena.ochniak@uj.edu.pl

## **Litera jako nośnik kultury (o trudnościach z tłumaczeniem cyrylicy)**

Mogłoby się zdawać, iż litera, jako znak graficzny głoski, nie powinna być elementem sprawiającym trudność w procesie przekładu. Dla każdego znaku graficznego występującego w danym alfabecie dawno już zostały opracowane wzory transliteracji (a dla każdego dźwięku – transkrypcji) pozwalające oddać jego formę w innym języku. Jednak, jak się okazuje, ta elementarna jednostka alfabetu zaczyna sprawiać trudności w przekładzie, gdy ulega frazeologizacji; znika z alfabetu na różnych etapach historycznego rozwoju języka, zachowując się jednak w starszych wydaniach tekstów, wciąż w kulturze obecnych i przekładanych; jest używana w literaturze najnowszej w celu zarysowania historycznego kolorytu; staje się elementem gry czy zabawy językowej itp. W tego typu sytuacjach zadanie tłumacza nie polega na mechanicznym odszukaniu wśród zestawu liter języka oryginału ich graficznych odpowiedników w języku przekładu (przekład formalny), lecz na wykonaniu tłumaczenia dostosowującego tekst oryginału do kultury docelowej (przekład funkcjonalny). W niniejszym artykule na przykładach zaczerpniętych z literatury rosyjskiej postaram się zaprezentować sposoby przekładu, próbujące dostosować oryginał do norm językowych i kultury języka docelowego.

Na terenach i w kulturze będącej przedmiotem mojego bezpośredniego zainteresowania – a więc Słowiańszczyzny Wschodniej – pismo –

jak pisze Leszek Moszyński (autor podręcznika *Wstęp do filologii słowiańskiej*):

[...] pojawiło się w następstwie przyjęcia chrześcijaństwa, a rodzaj pisma związany był ściśle z obrządkiem religijnym. Słowianie, którzy zetknęli się z obrządkiem greckim, przyswajali sobie pismo greckie, które po przekształceniu się w tzw. cyrylicę było w użyciu u wszystkich Słowian prawosławnych. Obrządek rzymski posługiwał się pismem łacińskim [Moszyński, 2006: 19].

W owym czasie, a więc w IX wieku, zapisywanie słowiańskich wyrazów greckimi literami nie należało do łatwych, gdyż grecki alfabet nie był przystosowany do dźwięków słowiańskiej mowy. Musiał zatem zostać do niej dopasowany i uzupełniony o nowe znaki. Podstawą cyrylicy, służącej do zapisywania języka staro-cerkiewno-słowiańskiego stała się grecka uncjalna majuskuła. Ówczesny kształt cyrylicckiego alfabetu nie był stały i niezmienny. Na przestrzeni dziesięciu wieków alfabet ten ewoluował – znikaly z niego znaki niepotrzebne lub nieużywane, pojawiały się nowe. Zmieniała się forma liter, zmieniały się ich nazwy. Ze zmian, jakie dokonywały się wówczas w języku znanym nam dziś jako rosyjski, należy wspomnieć o dwóch reformach pisma cyrylicckiego, które miały miejsce w XVIII oraz XX wieku. Przywołuję je tutaj, gdyż ich wpływ na kształt języka i alfabetu posłuży mi za ilustrację tytułowych „trudności z tłumaczeniem cyrylicy”.

Pierwsza z reform (1708-1710) – za czasów i z inicjatywy Piotra I – dotyczyła zmiany kroju pisma na zbliżony do łacinki, a tym samym czytelniejszy, prostszy w druku. Zapoczątkowane przez Piotra I, reformy spowodowały także usunięcie z alfabetu liter rzadko używanych oraz tych, które dublowały się, będąc różnymi graficznymi znakami głosek zbliżonych do siebie w wymowie<sup>1</sup>. Ostatecznie cyrylica na gruncie rosyjskim nabrała współczesnego kształtu po drugiej z reform – z lat 1917-1918. Zmienione zostały wówczas zasady pisowni i z alfabetu

<sup>1</sup> Taki los spotkał *jusy* (litery oznaczające głoski występujące pierwotnie w języku cerkiewnosłowiańskim, a niewystępujące w języku rosyjskim np. dawne samogłoski nosowe). Zniknęły także z alfabetu litery, które służyły tylko do zapisu liczb (np. *omega*), wykreślono litery zapożyczone bezpośrednio z greki i służące jedynie do zapisywania słów greckiego pochodzenia: np. *psi* ‘ψ’ czy *ksi* ‘ξ’, dodano do alfabetu oficjalnie literę ‘ǫ’.

ponownie wykreślono niektóre litery. Reforma ta skreślała z alfabetu litery *jać* (‘ѣ’), *fita* (‘ѿ’) oraz „i dziesiątkowe” (‘і’), nakazywała używać zamiast nich: ‘е’, ‘ѣ’, ‘и’<sup>2</sup>; zniknął także tzw. twardy znak obecny na końcach wyrazów.

Zmianie na przestrzeni dziejów uległy także nazwy liter. Początkowo nazwami liter były samodzielne, pełnoznaczne słowa, zaczynające się od danej litery. Tutaj wzorcem nie tylko dla cyrylickich liter, ale prawdopodobnie także dla ich nazw był język grecki. Współcześnie nie wiadomo, dlaczego właśnie te, a nie inne wyrazy stały się słownymi odpowiednikami liter, choć w przypadku co najmniej części z nich (np. ‘д’ – добро, ‘л’ – людие, ‘п’ – покой) można domyślać się, iż były to wyrazy stosunkowo często używane, rzeklibyśmy uniwersalne. Nie zmienia to jednak faktu, iż były to nazwy trudne do zapamiętania, a co za tym idzie nie ułatwiały nauki (jak choćby literowania wyrazów) młodym adeptom. Potrzebę zamiany skomplikowanych i trudnych do zapamiętania starych nazw głoszono już w XVIII wieku (caryca Katarzyna II zalecała stosowanie uproszczonych nazw liter). Przykładowo Władimir Dal – najwybitniejszy leksykograf języka rosyjskiego – w swym czterotomowym słowniku języka rosyjskiego już w latach osiemdziesiątych XIX wieku „dawne” nazwy liter zastąpił nowymi. Owe „nowe” nazwy liter, jakimi współcześnie posługują się Rosjanie (а, бэ, вэ...) stworzone zostały na wzór łaciński i ostatecznie wprowadzone do użytku na początku XX wieku. Stare nazwy nie zniknęły jednak bez śladu – zachowały się w języku w zwrotach frazeologicznych, przysłowiach, porzekadłach. Obecne są także w literaturze pisanej przed 1918 rokiem czy też pojawiają się w tekstach współczesnych, w których akcja rozgrywa się przed tym rokiem.

Pierwszy z problemów translologicznych, który chciałabym tu zanalizować, dotyczy pary liter *fita* ‘ѿ’ (*ѿма*) oraz *fert* ‘ѣ’ (*ѣрѣм*). Na terenach Wschodniej Słowiańszczyzny dość wcześnie przestano rozróżniać w wymowie dźwięki oznaczane literami ‘ѣ’ oraz ‘ѿ’ – tym bardziej że w języku słowiańskim dźwięk (‘f’) oznaczany przez te litery naturalnie nie występował. Dlatego też litery te pojawiały się w pierwszych tekstach pisanych jedynie w wyrazach zapożyczonych z greki lub zapożyczonych

<sup>2</sup> Litery te oznaczały głoski zbliżone do siebie w wymowie, reforma miała więc na celu uproszczenie zasad pisowni.

za jej pośrednictwem z innych języków. Litery ‘ф’ w języku rosyjskim używano więc w zasadzie wymiennie z ‘Ѡ’ jeszcze do połowy XVII wieku, nie zważając na etymologię danej głoski (‘ф’ była odpowiednikiem greckiego *phi* zaś ‘Ѡ’ – greckiej *thety*<sup>3</sup>). W czasie reform rozpoczętych przez Piotra I – i wprowadzaniu prostszego kształtu alfabetu – *fert* został z niego początkowo wykreślony, potem znów wprowadzony na równi z *fitą*, co więcej, nakazano także używać ich zgodnie z etymologią. Dopiero dwudziestowieczna reforma zachowała w alfabecie rosyjskim tylko literę *fert* (‘ф’), która wówczas już nosiła nazwę *ef* (эф).

O tym, jak mało popularne i bardzo kłopotliwe były to litery świadczy poniższy fragment z opowiadania Nikołaja Leskova *Wędrowiec urzeczony*. Fragment ów to dla współczesnego czytelnika swoista anegdota o historycznych zmianach rosyjskiego alfabetu. W cytowanym fragmencie bohater opowiada o swej nieopłacalnej pracy w biurze adresowym, gdzie wysokość zarobków była uzależniona od częstotliwości udzielanej interesantom informacji:

– Долго очень без места ходил, а потом **на фиту попал**, и оттого стало еще хуже.

– Как на фиту? что это значит?

– Тот покровитель, к которому я насчет карьеры был прислан, в адресный стол справщиком определил, а там у всякого справщика своя буква есть, по какой кто справке заведует. Иные буквы есть очень хорошие, как, например, буки, или покой, или како: много на них фамилиев начинается и справщику есть доход, а меня поставили на фиту. Самая ничтожная буква, очень на нее мало пишется, и то еще из тех, кои по всем видам ей принадлежат, все от нее отлынивают и лукавят: кто чуть хочет благородиться, сейчас себя самовластно вместо фиты через ферт ставит. Ищешь-ищешь его под фитою – только пропащая работа, а он под фертом себя проименовал [Лесков, 2005: 119-120].

Podstawowym problemem, przed jakim stanął polski tłumacz tego fragmentu, było nie tyle wyszukanie w polszczyźnie odpowiedniej pary

<sup>3</sup> *Fita* była przedostatnią literą alfabetu cyrylicckiego. Pochodzi od greckiej litery *theta* (wymawianej w języku greckim jako dźwięk pośredni między ‘t’ i ‘t’). Już samo jej umiejscowienie w alfabecie pośrednio wskazuje na wagę i częstotliwość jej używania. W tradycji południowosłowiańskiej (a stamtąd wszak pochodził język staro-cerkiewno-słowiański) *fitę* czytano jak ‘t’.

homofonicznych głosek, ile możliwość ich właściwego wykorzystania w kontekście. W dostępnym czytelnikom polskim przekładzie autorstwa Jerzego Wyszomirskiego ów fragment opowiadania brzmi następująco:

- Dłuższy czas byłem bez zajęcia, a potem **trafilem na iks**, to jak z deszczu pod rynne.
- Na iks? Co to ma znaczyć?
- Ów mój dobrodziej, do którego byłem przysłany w sprawie kariery, urządził mnie w biurze adresowym jako informatora. No, a tam każdy informator publiczności ma swoją literę, którą zawiaduje. Niektóre litery są bardzo dobre – na ten przykład be albo pe, albo też ka. Dużo nazwisk zaczyna się od nich, więc informatorzy mają dochód. A mnie dali na iks. Najnędniejsza to litera, nic prawie się od niej nie zaczyna; i nawet ten, co prawowicie powinien się przez nią pisać, idąc za modą, wymiguje się od niej, wykręca i zamiast iksa używa samowolnie ka-es. Szuka go człowiek a szuka pod iksem – i praca idzie na marne, bo się na ka-es przemianował [Leskow, 1970: 219-220]<sup>4</sup>.

Czytając przekład, nie możemy odmówić tłumaczowi inteligencji i pomysłowości. Z powszechnie znanych w polszczyźnie homonimicznych głosek, jak choćby ‘h’ – ‘ch’, ‘ż’ – ‘rz’, ‘ó’ – ‘u’, bodaj tylko pierwsza z par (‘h’ – ‘ch’) ma potencjał podobny do wykorzystanej przez tłumacza pary (‘x’ – ‘ks’), a więc możliwość bycia pierwszą literą nazwiska. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy i jakie pary głosek brał pod uwagę Wyszomirski, tworząc swój przekład. Bezsprzeczne jest jednak to, iż intensywnie pracował nad tym fragmentem przekładu, gdyż opatrzył go w książce obszernym komentarzem:

[...] w tym miejscu tłumacz, aby zachować całą humorystykę niniejszego ustępu, pozwolił sobie na pewną dowolność. W oryginale mowa o dwóch literach abecadła rosyjskiego, ф i Ѳ, zwanych po cerkiewnosłowiańsku „firt” i „fita” (odpowiadają im greckie φ – „fi” i ϑ – „teta”). Obydwie służyły do oznaczenia tej samej spółgłoski „f”. Przez „fitę” pisano bardzo nieliczne wyrazy (przeważnie imiona własne) pochodzenia greckiego, w tej liczbie zaledwie parę nazwisk (Fiodorow, Fiedotow, Fomin), podobnie jak u nas niegdyś pisano przez x: xsiążę, xsiądz, xieni. Dziś litera „fita” w alfabecie

<sup>4</sup> Edycja książki opatrzona jest komentarzem: „przedruk z wydania: M. Leskow, *Utwory wybrane*, Czytelnik 1950 – tam tytuł «Pielgrzym urzeczony»”.

rosyjskim nie istnieje. Tłumacz mniema, że jego dowolność jest, jak widać z powyższego, całkowicie usprawiedliwiona.

Idąc dalej za tokiem myślenia zreferowanym przez tłumacza, można by się zastanowić nad jeszcze innym rozwiązaniem problemu. Skoro tłumacz argumentuje swój wybór wariantu w przekładzie dawnymi opcjonalnymi polskimi zapisami „x – ks”, to czy nie równie trafnym byłoby sięgnięcie po parę liter „w – v”? Co prawda status drugiej z nich w polskim alfabecie nie jest do końca jasny<sup>5</sup>, jest ona jednak stosowana jak choćby w zapożyczonych wyrazach obcego pochodzenia, w tym także i nazwiskach. I chociaż współcześnie Rada Języka Polskiego nazywa ‘v’ literą o znacznie ograniczonym zakresie stosowania<sup>6</sup>, to można przyjąć, iż jej częstotliwość stosowania przed dwustu laty była nieco wyższa i hipotetycznie bohater utworu literackiego, którego akcja rozgrywa się w XIX wieku, mógł nosić zarówno nazwisko zaczynające się na ‘V’, jak i na ‘W’. Niezależnie jednak od tego, który z dostępnych wariantów (‘h’ – ‘ch’, ‘x’ – ‘ks’, ‘v’ – ‘w’) wydałby się tłumaczowi optymalnym, każdy z nich, niestety, osadza akcję w obcych realiach: za cenę zrozumienia tekstu przez czytelnika przekładu alfabet łaciński wkrada się do opisywanej rosyjskiej rzeczywistości.

<sup>5</sup> Kwestię tę zreferowały w poradni językowej Uniwersytetu Śląskiego Mirosława Siuciak i Katarzyna Wyrwas: „Alfabet polski w znacznej mierze opiera się na łacińskim, ale jest zasadniczo zmodyfikowany. W polskim alfabecie zostały utworzone litery i połączenia literowe oznaczające głoski, których nie ma w łacinie, np. ą, ę, ó, ż, ź, ś, sz, rz, dz, cz, dź, dż itp. Natomiast litery q, v, x pochodzą właśnie z alfabetu łacińskiego, ale nie mają w języku polskim odpowiedników w postaci odrębnych, nieznanych polszczyźnie głosek. Łacińskiej literze v odpowiada polskie w, literze q polskie k lub kw, a literze x – dwudźwięk ks. Ponieważ polszczyzna nie istnieje w izolacji i pojawiają się w niej wyrazy zapożyczone z innych języków, zachodzi nieraz konieczność stosowania także obcych, zbędnych z punktu widzenia języka polskiego liter, np. volvo, vel, vis-a-vis, quiz, lux. Z wymienionych wyżej względów litery q, v, x włącza się niekiedy do alfabetu polskiego, mimo że występują one tylko w wyrazach pochodzenia obcego”, [on-line] [http://www.fil.us.edu.pl/ijp/poradnia/baza\\_archiwum.php?POZYCJA=200&AKCJA=&TEMAT=Ortografia&NZP=&WYRAZ=](http://www.fil.us.edu.pl/ijp/poradnia/baza_archiwum.php?POZYCJA=200&AKCJA=&TEMAT=Ortografia&NZP=&WYRAZ=)

<sup>6</sup> Patrz wypowiedź przewodniczącego Rady: *Alex; litery x, v, q w polszczyźnie*, [on-line] [http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=602&Itemid=73](http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=602&Itemid=73).

Odnotujmy tu jeszcze fakt, że utwór Leskowa powstał w latach siedemdziesiątych XIX wieku, a więc w czasach, gdy w powszechnym użytku w Rosji były „stare” nazwy liter alfabetu cyrylicznego, dlatego też bohater nazywając „dochodowe” litery mówi: *быку* (‘б’), *покоу* (‘п’), *како* (‘к’). W zakresie nazewnictwa liter w polszczyźnie nie zachodziły podobne do rosyjskich zmiany, tłumacz więc nie miał innej możliwości niż zastosowanie w przekładzie neutralnych, zwyczajowych nazw liter *be*, *pe* oraz *ka*.

Najstarsze na świecie odmiany pisma ewoluowały z piktogramów. Pierwotne rysunki symbolizujące osoby, przedmioty czy zjawiska przybierały z czasem coraz to prostszy kształt, przeradzając się w ideogramy. Te z kolei stawały się później podstawą pism fonetycznych (w tym m.in. alfabetycznych). Zjawisko podobne do tej wielowiekowej ewolucji (od skomplikowanego rysunku przedstawiającego postać/przedmiot do prostej litery) możemy obserwować właśnie na przykładzie wspomnianej już przeze mnie kilkakrotnie dawnej nazwy litery oznaczającej głoskę ‘f’ – czyli *ферт*. Nazwa ta obecna jest po dziś dzień w języku rosyjskim w powiedzeniu: „стоять (ходить) фертом”. Gdy powstawała cyrylica, jej twórcy raczej nie mogli znaleźć w języku słowiańskim wyrazu, który mógłby tę literę nazywać<sup>7</sup>, gdyż wyrazy zawierające tę literę – czy też się od niej zaczynające – są w języku rosyjskim wyrazami zapożyczonymi. Stąd też trudno jednoznacznie odpowiedzieć dziś na pytanie o etymologię tego słowa<sup>8</sup>. Bezsprzeczne jest jednak to, iż na jakimś etapie rozwoju języka litera nazwana niegdyś *ферт* przypominała ludziom ją widzącym małego człowieczka, hardo, dumnie podpierającego się pod boki. Z czasem to wyobrażenie stało się na tyle sugestywne, a częstotliwość używania na tyle wysoka, że słowo *ферт* uległo frazeologizacji. Zaczęto je stosować

<sup>7</sup> Sam znak graficzny pochodzi od greckiej litery ‘φ’ (*phi*), która także i w grece ma niejasne pochodzenie. Większość liter alfabetu greckiego została zapożyczona z alfabetu fenickiego (najstarszego zachowanego alfabetu świata) – ‘φ’ do nich jednak nie należało.

<sup>8</sup> Dodam na marginesie, iż rosyjskie słowo „ферт” (na co zwrócił moją uwagę prof. Jerzy Brzozowski, romanista) brzmieniowo jest niezwykle podobne do obecnego w języku francuskim co najmniej od XII wieku rzeczownika „fier” (duma, pycha, śmiałość). Słowo „fier” (dumny, pewny siebie, z poczuciem godności) używane jest zarówno w funkcji przymiotnika, jak i rzeczownika. Oba określenia („fier” oraz „fier”) mają łacińską etymologię: „fērus” – „okrutny”.

jako lekceważące i pogardliwe określenie człowieka (zwykle młodego) – franta, fircyka nazbyt z siebie zadowolonego. Zatem wyrażenie „стоять/ходить фертom” oznaczało właśnie przybranie przez człowieka pozy na kształt litery ‘ф’. Przykład, jaki notuje takie właśnie użycie wyrazu, odnalazłam w jednej z powieści z lat dwudziestych XX wieku:

[...] поучительно говорил он, **держа руки фертom**, сунув их в карманы курточки [Горкий, 1989: 368].

[...] mówił pouczająco, trzymając ręce w kieszeniach kurtki i **szeroko rozstawiając łokcie** [Gorki, 1963: 238].

W powyższym fragmencie z utworu Maksima Gorkiego *Artamonow i synowie* widzimy, że tłumacz wyrażenie osadzone kulturowo przekłada z konieczności w sposób opisowy. Co prawda dostępne słowniki jako ekwiwalenty interesującego nas utartego zwrotu podają określenia „po-deprzeć się pod boki” czy też „oprzeć ręce na biodrach”, nie pasują one jednak do tej konkretnej opisywanej sytuacji. Trudno bowiem wyobrazić sobie bohatera, który trzymając ręce w kieszeniach kurtki, jednocześnie podpira się pod boki. Taka postawa wyglądałaby raczej groteskowo, natomiast bohaterowi zależało na tym, by być postrzeganym jako osoba stanowcza i zdecydowana (w opisywanej przez psychologów tzw. „mowie ciała” poza, w której opieramy ręce na biodrach, zwykle oznacza mobilizację, syndrom walki, chęć rywalizacji czy udowodnienia swej wyższości, siłę, pewność siebie).

Analogię między ludzkim zachowaniem a graficznym kształtem litery dostrzeżono także w przypadku litery ‘м’ – *мыслете*. W tekstach cerkiewnosłowiańskich kształt tej litery – pochodzącej od greckiej litery ‘м’ (‘μ’) – nieznacznie się zmieniał. Mogła ona mieć środek nie w kształcie litery ‘V’ (jak współcześnie), ale także ‘U’ czy ‘T’. Falisty kształt tej litery, obecny zarówno w zapisie znaków staroegipskich, alfabetie fenickim czy greckim (odręcznie pisane ‘μ’), a także w cyrylicy skro-pis (скоропись) czy współczesnym piśmie odręcznym, przyczynił się najprawdopodobniej do frazeologizacji wyrażenia *мыслете*. Sposób, w jaki ręka piszącego prowadzi pióro, kreśląc tę literę, przyrównano do chwiejnego kroku pijanego człowieka. Użycie wyrażenia „писать (выписывать) мыслете” możemy zaobserwować w poniższych przykładach z utworów Antoniego Czechowa:



Нет того дня, чтоб я не видел, как он пишет мыслете! [Чехов, 1955: 122]

Jest codziennie pijany! Nie ma dnia, żebym nie widział, jak się **zatacza!**  
[Czechow, 1992: 118]

oraz Artioma Wiesiołego:

Вытолкали его из давки, и он пошел, **выписывая ногами мыслете**  
и подпевая с дребезгом... [Веселый, 1977: 81].

Wypchnięty w końcu z ciżby poszedł, **zataczając się na wszystkie strony**  
i podśpiewując drżącym głosem [Wiesioły, 1964: 100].

Jako odpowiednik rosyjskiego określenia „писать (выписывать) мыслете”, poza użytym przez polskich tłumaczy zwrotem „zataczać się”, dopuszczalny jest w takim kontekście jeszcze co najmniej jeden ekwiwalent: „chodźć zygzakiem”. Jednak przypomnieć należy, że ani pierwszy, ani drugi odpowiednik nie muszą być stosowane (choć zwykle są) wyłącznie do opisywania sposobu poruszania się pijanego człowieka. Natomiast wyrażenie rosyjskie – oczywiście mając w tym języku także kilka zamienników – stosowane jest tylko i wyłącznie do opisu sposobu poruszania się pijanego człowieka. Wyrażenia zastosowane przez tłumaczy w ich przekładach są jednak akceptowalne, ponieważ konteksty, w jakich się pojawiają, jasno precyzują, iż bohaterowie utworów są nietrzeźwi.

Podobnie do omawianych wcześniej liter ‘ф’ czy ‘м’ także i kolejna z liter cyrylicznego alfabetu – ‘п’ – swym kształtem zainspirowała w przeszłości anonimowych autorów, którzy dostrzegli jej graficzną formę w innych przejawach ludzkiej działalności: na kształt tej litery można było więc rozstawić stoły czy formować szyk wojska. W tym kształcie był także dom, w którym mieszkał w Moskwie na początku lat dwudziestych XX wieku Michaił Bułhakow, i który to dom uczynił jednym z miejsc akcji w powieści *Mistrz i Małgorzata*. Lichodziejew i Berlioz, dwaj bohaterowie utworu, mieszkali, jak opisuje to Bułhakow:

[...] в большом шестиэтажном доме, **покоем** расположенном на Садовой улице [Булгаков, 1998: 250].

W polszczyźnie dla opisu przedmiotów o takiej właśnie formie najczęściej stosuje się dwa zwroty: „kształt litery U” oraz „kształt

podkowy”. I choć pierwszy zwrot, pozostając w kręgu alfabetycznych skojarzeń, mógłby się wydawać w tym kontekście bardziej odpowiedni, to autorzy pierwszego polskiego tłumaczenia powieści (Irena Lewandowska i Witold Dąbrowski) w swym przekładzie zastosowali wyrażenie „wielki **mający kształt podkowy**, pięciopiętrowy dom” [Bułhakow, 1999: 73]. Mimo braku skojarzeń z literą alfabetu czytelnik, wiedząc, jak wygląda podkowa, bez trudu wyobrazi sobie ów dom („w kształcie” czy też „na planie” podkowy). Natomiast zupełnie inne wyobrażenie o danym budynku może mieć czytelnik po lekturze opublikowanego w latach dziewięćdziesiątych XX wieku drugiego polskiego tłumaczenia powieści, autorstwa Andrzeja Drawicza. W tej edycji bohaterowie mieszkają „w wielkim pięciopiętrowym **trójramiennym** domu” [Bułhakow, 1995: 108]. W moim przekonaniu zwrot „trójramienny” zwykle wskazuje na trzy symetryczne, promieniście rozchodzące się ze wspólnego środka ramiona (jak w świeczniku, zyrandolu czy statywie), nieco rzadziej – trzy ramiona mające jedną wspólną podstawę (jak w trójzębie Neptuna lub odwróconej literze ‘E’). Żadne z powyższych skojarzeń nie odpowiada faktycznemu kształtowi budynku, którego krótsza frontowa ściana przylega do ulicy, a dwa boczne skrzydła ułożone prostopadle do ulicy, tworzą między sobą podwórze.

Kolejny przykład zaczerpnięty z literatury rosyjskiej dotyczy tłumaczenia litery nazywanej jeszcze do 1918 roku *jerem*, zaś współcześnie twardym znakiem ‘Ъ’. *Jer* jako półsamogłoska zaniknął około XII wieku (*jery* w pozycji mocnej wokalizowały się, w pozycji słabej wypadały) i choć od dawna w wymowie nie odpowiadał mu już żaden dźwięk, to jeszcze przez długi czas znak ten stosowany był w piśmie i druku. Mówi się o tej literze, iż była to najdroższa litera na świecie, gdyż przez wieki tracono na nią czas, papier i pieniądze<sup>9</sup>. Oczywiście jej używanie miało niegdyś funkcję pragmatyczną – w czasach, gdy pisano tekstem ciągłym, bez przerw między wyrazami, *jer* wskazywał koniec wyrazu

<sup>9</sup> Uwaga dotycząca strat czasowych i finansowych dotyczyła konieczności pisania czy drukowania litery, której się nie wymawiało. Znakomitą ilustracją tego przekonania są obliczenia Lwa Uspienskiego. W swej książce *Слово о словах*, biorąc za podstawę swych działań matematycznych dziewiętnastowieczne wydanie *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja, dowodził, iż na 2080 stronicach powieści jest około 115 tysięcy tych liter zajmujących zupełnie niepotrzebnie około 70 stron tekstu. Zob. Успенский, 1962: 157-158.

i ułatwiał dzielenie na sylaby. W czasach późniejszych był (i jest do dziś) stosowany w celu oddzielania przedrostka ze spółgłoską od następującej po nim samogłoski. Natomiast w języku cerkiewnosłowiańskim (z którego wywodzi się rosyjski język literacki) pisany był na końcu każdego wyrazu po twardej spółgłosce (zgodnie z zasadą tzw. otwartej sylaby). Właśnie to zastosowanie znaku *jer* ilustruje kolejny interesujący nas przykład. Marina Cwietajewa w latach 1916-1921 napisała cykl wierszy poświęconych wybitnemu rosyjskiemu poecie Aleksandrowi Błokowi. W chronologicznie pierwszym utworze otwierającym cykl, *Имя твоё – птица в руке...*, uwidacznia się fascynacja już samym nazwiskiem twórcy. Poetka, dostrzegając w nazwisku poety onomatopeiczny potencjał, zachwyca się zarówno jego brzmieniem, jak i formą:

Имя твоё – птица в руке,  
 Имя твоё – льдинка на языке,  
 Одно-единственное движенье губ,  
**Имя твоё – пять букв.**  
 Мячик, пойманный на лету,  
 Серебряный бубенец во рту  
 [Цветаева, 2007: 89]

Z translologicznego punktu widzenia interesujący jest środkowy wers pierwszej strofy: „Имя твоё – пять букв”. Składające się z pięciu liter nazwisko poety to nazwisko zapisane w myśl zasad ortograficznych obowiązujących w czasie powstawania wiersza, a więc w 1916 roku – Блокъ<sup>10</sup>. Współczesny rosyjski czytelnik może dysponować wiedzą na temat reform, jakie zachodziły w jego ojczystym języku na początku XX wieku, natomiast polski czytelnik najprawdopodobniej nie będzie miał pojęcia o zmianach, jakie historycznie zaszły w języku rosyjskim. Dwa polskie tłumaczenia tego utworu prezentują odmienne sposoby translacji owego kłopotliwego wersu:

Imię tve – ptaszyna w ręku,	Twoje imię – ptaszyna w rękach,
Imię tve – sopelek w ręku.	Twoje imię – zimno sopolka,
Jedno jedyne ust poruszenie,	Jedno jedyne ust poruszenie,

<sup>10</sup> Co ciekawe, ten pięcioliterowy sposób zapisu nazwiska, a więc według zasad „starej” ortografii, odnajdziemy na rękopisach Błoka jeszcze w roku 1920.

<b>Pięć liter – imię twe – drgnienie,</b>	<b>Twoje imię – sylaba, drgnienie,</b>
Pileczka w biegu schwytna,	Schwytna w locie pileczka,
Srebrna pieśń dawno słyszana	W ustach srebrny dźwięk dzwoneczka
[Cwietajewa, 1947: 255].	[Cwietajewa, 1987: 251].

Dodajmy na samym początku, iż słowo „имя” w języku rosyjskim może być traktowane w niektórych przypadkach zarówno jako odpowiednik polskiego „imienia”, jak i „nazwiska”. Poetka dokonała takiego wyboru prawdopodobnie dlatego, że słowo „имя” („imię”) ma mniej liter i sylab niż „фамилия” („nazwisko”), tym samym swą formą bliższe jest jednosylabowemu, zwartemu, dynamicznemu nazwisku Błoka i łatwiej wpisuje się w poetykę utworu. Polscy tłumacze, wpadając w pułapkę dosłowności („имя” – „imię”), kierują czytelnika-interpretatora na błędne tory. Skoro imię Błoka – Aleksander – tak naprawdę nie jest ani pięcioliterowe (jak w przekładzie Salomei Galewskiej), ani jednosylabowe (jak w przekładzie Seweryna Pollaka), to być może nie Aleksander Błok, lecz ktoś zupełnie inny jest bohaterem lirycznym utworu? Właściwa interpretacja utworu może być zatem utrudniona bez dodatkowego wyjaśniającego komentarza.

Ostatni z interesujących nas przykładów dotyczy litery *jać* – ‘ѣ’ – nie mniej kłopotliwej dla użytkowników języka niż wcześniej tu już omawiane. Gdy była ona jeszcze w powszechnym użytku, a więc do roku 1918, była prawdziwą zimą wszystkich uczniów, bowiem mniej więcej od XVIII wieku litera ‘ѣ’ nie różniła się w wymowie od litery ‘e’, natomiast nadal używana była w piśmie. Ponieważ nie było żadnych zasad i reguł dotyczących występowania tej litery w wyrazach, jedynym sposobem nauczania się poprawnej pisowni było wyuczenie się na pamięć około stu trzydziestu rdzeni wyrazów<sup>11</sup>. Litera ta, choć usunięta z alfabetu blisko sto lat temu, pojawiła się w jednym z utworów współczesnego pisarza – Wiktora Pielewina. Akcja interesującej nas powieści toczy się równolegle w dwóch płaszczyznach czasowych, w roku 1919 oraz 1991. Bohater w roku 1919 przygląda się pomnikowi Puszkina stojącemu na Twerskim Bulwarze w Moskwie:

<sup>11</sup> Jak głosi jedna z anegdot, żyjący na przełomie XVIII i XIX wieku Mikołaj Griec, pisarz, wydawca, autor wielu ówczesnych podręczników do gramatyki, argumentował w rozmowie z carem Mikołajem I, iż litera ‘ѣ’ znakomicie służy odróżnianiu ludzi wykształconych od niewykształconych.

Бронзовый Пушкин казался чуть печальней, чем обычно, – оттого, наверно, что на груди у него висел красный фартук с надписью: „Да здравствует первая годовщина Революции”. Но никакого желания иронизировать по поводу того, что здравствовать предлагалось годовщине а „революция” была написана через „ять” у меня не было [...] [Пелевин, 2003: 11].

Do roku 1917 słowo „революция” miało formę „революціа” (pisane przez ‘i’ dziesiątkowe, które w czasie reformy z 1917 roku także zostało zniesione), a więc zawieszony na pomniku wieszczą napis sławiący pierwszą rocznicę rewolucji został zapisany z błędem (‘ъ’ zamiast ‘е’). Ów błędny zapis trudno jednak jest jednoznacznie zinterpretować, gdyż mógł być on zarówno napisany z błędem przez osobę niewykształconą, jak i osobę wykształconą, która z rozmysłem ten wyraz tak właśnie napisała<sup>12</sup>. Niezależnie od intencji piszącego, pojawiająca się w napisie litera jest wyraźnym znakiem „minionych czasów”. W polskim tłumaczeniu tej powieści interesujący nas fragment brzmi następująco:

Spizowy Puszkin zdawał się jakby smutniejszy niż zwykle – pewnie przez tę opasującą mu pierś czerwoną płachtę z napisem „Nieh rzyje piersza rocznica Rewolucyi”. Nie miałem wcale ochoty ironizować z tego powodu, że żyć miała rocznica, a rewolucja była napisana z błędem [...] [Pielewin, 2003: 9].

Tłumaczka, Henryka Broniatowska, rekonstruuje błędny zapis w sposób nazbyt przesadny i przerysowany. W jej przekładzie niestandardowo zapisane zostało nie tylko słowo „rewolucja”, ale i niemal wszystkie pozostałe wyrazy rewolucyjnego hasła. Oryginalny, niejednoznaczny interpretacyjnie napis przeradza się tu bez mała w bazgroły osoby niepiśmiennej, natomiast w moim przekonaniu w zupełności wystarczające byłoby tu zastosowanie błędnego zapisu tylko jednego wyrazu. Dodajmy na marginesie, iż mimo pojawiającego się w polskim przekładzie stwierdzenia „rewolucja była napisana z błędem” zapis „rewolucyi” nie był w gramatyce nowopolskiej zapisem błędnym, nie jest

---

<sup>12</sup> Litera ‘ъ’ zyskała w tamtych czasach rangę niemal symboliczną – część inteligencji jako znak protestu przeciwko bolszewickim reformom nie rezygnowała z pisania tej litery. Wydawnictwa emigracyjne nie uznawały wytycznych reform 1917-1918 aż do czasów II wojny światowej.

nim też współcześnie. Nad kształtem końcowych sylab (-ja czy -ya) debatowały na początku XX wieku w Polsce różne komisje ortograficzne i towarzystwa naukowe, dochodząc do porozumienia dopiero w połowie lat trzydziestych XX wieku. Współcześnie możemy więc mówić, iż słowo „rewolucyj” jest archaizmem, ale na pewno nie jest błędnym zapisem.

Przykładów z literatury rosyjskiej podobnych do przedstawionych w niniejszym artykule można by zgromadzić jeszcze wiele. Każdy z nich z powodzeniem mógłby posłużyć za ilustrację tezy, iż zmiany zachodzące historycznie w języku rosyjskim były i są dla współczesnego tłumacza nie lada wyzwaniem. Najprostszy znak, jakim jest litera alfabetu, potrafi sprawić nie mniej trudności niż skomplikowany termin techniczny czy wielowyrazowa gra językowa. Jednak zanalizowane tu przykłady wskazują, iż zdeterminowani i wprawni tłumacze, sięgając do źródeł języka oryginału i przekładu, są w stanie stworzyć satysfakcjonujące tłumaczenie.

## Bibliografia:

- Alex; literary x, v, q w polszczyźnie*, [on-line] [http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=602&Itemid=73](http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=602&Itemid=73) – 27.09.2013.
- Bułhakow, M. (1999), *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Bułhakow, M. (1995), *Mistrz i Małgorzata*, tłum. A. Drawicz, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Cwietajewa, M. (1947), „Imię twe – ptaszyna w ręku...”, tłum. S. Galewska, w: Jastrun, M., Pollak, S. (red.), *Dwa wieki poezji rosyjskiej. Antologia*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Cwietajewa, M. (1987), „Twoje imię – ptaszyna w rękach...”, tłum. S. Pollak, w: Pomorski, A. (red.), *Z liryki rosyjskiej XX wieku*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.
- Czechow, A. (1992), *Dramat na polowaniu*, tłum. R. Śliwowski, Dom Wydawniczy Szczepan Szymański, Warszawa.
- [http://www.fil.us.edu.pl/ijp/poradnia/baza\\_archiwum.php?POZYCJA=200&AKCJA=&TEMAT=Ortografia&NZP=&WYRAZ=](http://www.fil.us.edu.pl/ijp/poradnia/baza_archiwum.php?POZYCJA=200&AKCJA=&TEMAT=Ortografia&NZP=&WYRAZ=) – 27.09.2013.
- Gorki, M. (1963), *Artamonow i synowie*, tłum. S. Strumph-Wojtkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Leskow, M. (1970), *Wędrowiec urzeczony*, tłum. J. Wyszomirski, w: Leskow, M., *Utwory wybrane*, Ossolineum, Wrocław.
- Moszyński, L. (2006), *Wstęp do filologii słowiańskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Pielewin, W. (2003), *Mały palec Buddy*, tłum. H. Broniatowska, Wydawnictwo WAB, Warszawa.
- Wiesioły, A. (1964), *Rosja we krwi skąpana*, tłum. I. Szenfeld, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa.
- Булгаков, М. (1998), *Мастер и Маргарита*, Издательство Вече, Москва.
- Веселый, А. (1977), *Россия, кровью умытая*, Современник, Москва.
- Горкий, М. (1989), *Дело Артамоновых*, w: Горкий, М., *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 7, Советская Россия, Москва.
- Лесков, Н. (2005), *Очарованный странник*, Профиздат, Москва.
- Пелевин, В. (2003), *Чапаев и Пустота*, w: Пелевин, В., *Песни царства „Я”*, Вагриус, Москва.
- Успенский, Л. (1962), *Слово о словах. Ты и твоё имя*, Лениздат, Ленинград.
- Цветаева, М. (2007), „Имя твоё – птица в руке...”, w: Цветаева, М., *Стихотворения. Поэмы*, РИПОЛ классик, Москва.
- Чехов, А. (1955), *Драма на охоте*, w: *Собрание сочинений. Том третий. Повести и рассказы 1884-1885*, Государственное издательство художественной литературы, Москва.

## STRESZCZENIE

Mogłoby się здаwać, iż litera, jako znak graficzny, nie powinna być elementem sprawiającym trudność w procesie przekładu. Dla każdego znaku graficznego występującego w danym alfabecie dawno już zostały opracowane wzory transliteracji (a dla każdego dźwięku – transkrypcji) pozwalające oddać jego formę w innym języku. Jednak, jak się okazuje, ta elementarna jednostka alfabetu zaczyna sprawiać trudności w przekładzie rosyjsko-polskim, gdy ulega frazeologizacji; znika z alfabetu na różnych etapach historycznego rozwoju języka, zachowując się jednak w starszych wydaniach tekstów, wciąż w kulturze obecnych i przekładanych; staje się elementem gry czy zabawy językowej; forma graficzna litery ma w danym utworze znaczenie prymerne i staje się kluczem do zrozumienia utworu. W tego typu sytuacjach zadanie tłumacza nie polega na mechanicznym odszukaniu wśród zestawu liter ich graficznych odpowiedników (przekład formalny), lecz na wykonaniu tłumaczenia dostosowującego

tekst oryginału do kultury docelowej (przekład funkcjonalny). W niniejszym artykule na przykładach zaczerpniętych z dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej literatury rosyjskiej (Leskow, Gorki, Cwietajewa, Bułhakow i in.) zostały zaprezentowane sposoby przekładu próbujące dostosować oryginał do norm językowych i kultury języka docelowego.

**Słowa kluczowe:** przekład, modyfikacje translatorskie, cyrylica, literatura rosyjska

## SUMMARY

### **Letter as a Carrier of Culture (on Problems with Cyrillic Translation)**

It may seem that a letter, being a graphic sign, should not be an element causing difficulties in the process of translation. For every graphic sign appearing in a given alphabet, there are long-established patterns of transliteration, and for every sound, there are patterns of transcription allowing one to render its form in another language. However, it seems that this elementary unit of the alphabet begins to cause problems in translation from Russian into Polish, when words are combined to form collocations; it disappears from the alphabet at different stages of the historical development of a language, being retained, however, in older editions of texts that are still present and translated within a culture; it becomes an element of language games; the graphic form is of crucial importance for a given work and it is the key to understanding it. In situations of this kind, a translator's task does not consist in a mechanical process of finding the graphic equivalents of letters among the set of letters (formal translation) but in providing a translation which adapts the original text to the target culture (functional translation). This article presents methods of translation which attempt to adapt the original text to the linguistic standards and to the culture of the target language, as exemplified by Russian authors of the nineteenth and twentieth centuries such as Leskov, Gorki, Tsvetaeva, Bulgakov and others.

**Key words:** translation, changes in translation, Cyrillic, Russian literature