
TADEUSZ SZCZERBOWSKI ■

O TERMINIE *DOMINANTA* W TEORIACH JĘZYKA, LITERATURY I PRZEKŁADU

Anna Bednarczyk, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*

W rozdziale wstępnym autorka zadaje dwa istotne pytania. Pierwsze z nich dotyczy tego, co w procesie przekładu trzeba zachować, a drugie – sposobu oceny przekładu. Odpowiedź na nie wymagałaby niejednego obszernego traktatu, dlatego być może Anna Bednarczyk wybrała inne rozwiązanie, które podsunęło jej Wydawnictwo Naukowe PWN. Praca ukazała się drukiem w serii „Przekład: Mity i Rzeczywistość”, składającej się z książek, które w założeniu mają charakter podręcznikowy i autorski zarazem. Poleca się je studentom, niedawnym maturzystom, którzy – według Centralnej Komisji Egzaminacyjnej – znają i rozumieją „podstawowe procedury analizy utworu literackiego, np. odnalezienie dominanty kompozycyjnej; rozpoznanie konwencji rodzaju i gatunku literackiego, określenie nadawcy i odbiorcy, konwencji estetycznej i stylistycznej, rozpoznanie przesłania ideowego dzieła” (Burzyńska-Kupisz 2003: 43). Autorka recenzowanej książki może więc czuć się zwolniona z objaśniania terminu *dominanta kompozycyjna*¹. Jak jednak podkreśla, nie jest możliwe oddzielenie „jednej warstwy (tkanki) tekstu od innej i często okazuje się, że trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie o dominantę” (9).

W najnowszym polskim przeglądzie teorii literatury XX wieku (Burzyńska, Markowski 2007: 125) można znaleźć informację, że *dominanta* to „termin wprowadzony przez Romana Jakobsona w wykładzie pod tym

¹ Dydaktycy wiedzą, że przeciętny maturzysta nawet z „dobrego” liceum ma poważne problemy z samodzielną interpretacją dzieła literackiego. Z kolei nauczyciele akademicy zakładają, że studenci przekładoznawstwa i adepci zawodu tłumacza muszą być nieprzeciętni.

samym tytułem z 1935 roku, oznaczający wyróżniający się w danym dziele składnik, nadający mu jednorodność i wpływający na pozostałe”. Informacja ta wymaga sprostowania. Jakobson nie wprowadził, lecz omówił „najważniejsze i najlepiej opracowane pojęcie teorii formalizmu rosyjskiego” (Якобсон 1996: 119).

Sam termin jednak rosyjscy formalisci przejęli od duńsko-niemieckiego filozofa i estetyka Brodera Christiansena (1869–1958), którego książkę *Philosophie der Kunst* znali z lektury rosyjskiego przekładu (Христансен 1911). Polskie tłumaczenie ukazało się drukiem w 1914 roku, pod tytułem – zgodnym z ówczesną ortografią – *Filozofja sztuki* (Christiansen 1914). Borys Ejchenbaum w liście z 9 lipca 1916 roku do Wiktora Żyrmunskiego napisał: „W wolnej chwili czytam z estetyki. Przeczytałem książkę Christiansena *Filozofja sztuki*. Dobra praca – ona wiele mi dała i wiele potwierdziła” (Жирмунская, Эйхенбаум 1988).

Istotę dominanty w dziele sztuki nie tylko literackiej przedstawia Christiansen w następujący sposób:

Rzadko się zdarza, by czynniki nastrojowe obiektu estetycznego jednakowo miały udział w sprawie ogólnej, raczej naturalne jest, że jeden czynnik albo powiązanie kilku, wysuwa się na pierwszy plan i obejmuje przewodnictwo. Inne zaś towarzyszą dominancie, potęgują jej siłę, dzięki jednobrzemieniu, uwydatniają ją przy pomocy kontrastu, otaczają wariacjami. Dominanta jest niby szkieletem w ciele organicznym, zawiera temat całości, dźwiga całość i wszystko do niej się odnosi. Lecz nie jest dane a priori, jaki moment winien przewodniczyć. Każdy formalny, ale również przedmiot może być dominantą. (Christiansen 1914: 183–184)²

Broder Christiansen (1914: 185) był przekonany, że „wybór czynnika dominującego nie jest rzeczą świadomej woli w artyście, ale jego instynktu”. Koncepcja dominanty zdaje się bliska pojęciu intencji dzieła, gdy czytamy: „Dla zrozumienia dzieła sztuki trzeba jednak wyczuć dominantę i dać się przez nią prowadzić; ona to dopiero interpretuje ostatecznie każdy inny pierwiastek i całość” (Christiansen 1914: 184). Dalej Christiansen twierdzi: „To, czego chce dzieło sztuki, zamierzenie artystyczne, udzielające rozumieniu normy, nie jest to, czego chce artysta świadomie, lecz cel, do którego dąży instynktownie” (1914: 185).

² Uwspółcześnienie ortografii (T. Sz.) dotyczy tu wyrazów: *wariacjami* (było: *warjacja-mi*) i *organicznym* (było: *organiczmem*).

Już w roku 1922 autor *Melodyki rosyjskiego wiersza lirycznego* podkreślał, że dzieło artystyczne to zawsze swojego rodzaju kompromis, wynik walki różnorodnych elementów, które nie współistnieją czy zgadzają się ze sobą: „W zależności od ogólnego charakteru stylu ten czy inny ma znaczenie organizującej dominanty, panując nad pozostałymi i podporządkowując je sobie” (Эйхенбаум 1969: 332). Borys Ejchenbaum za główną dominantę poezji Anny Achmatowej uznał „dążenie do lakonizmu i energię wyrazu” (Эйхенбаум 1969: 106).

Rolę dominanty w dziele literackim podkreślał także Jurij Tynianow w artykule *O ewolucji literackiej z 1927 roku*:

Ponieważ na system nie składa się równoprawne współdziałanie wszystkich elementów, zakłada on bowiem wysunięcie na czoło pewnej grupy elementów („dominanta”) i deformację pozostałych, utwór wchodzi do literatury, osiąga swoją funkcję literacką właśnie przez ową dominantę. Odnosimy więc wiersze do szeregu poezji (a nie prozy) jedynie ze względu na niektóre, bynajmniej nie wszystkie, cechy szczególne. Podobnie dzieje się z klasyfikacją gatunkową. Powieść odnosimy dziś do gatunku powieści ze względu na jej rozmiary, sposób rozwoju fabuły; niegdyś wyróżniano ją ze względu na obecność intrygi miłosnej. (Tynianow 1978: 56)

Kwestię dominanty w dziele literackim można zdaniem Jakobsona i Tynianowa rozwiązać w systemie systemów.

Wykrycie immanentnych praw rządzących historią literatury (*resp.* języka) pozwala scharakteryzować każdą konkretną zmianę systemów literackich (*resp.* językowych), nie daje wszakże możliwości wyjaśnienia tempa i kierunku ewolucji w wypadku istnienia kilku teoretycznie możliwych linii ewolucyjnych, ponieważ immanentne zasady ewolucji literackiej (*resp.* językowej) to jakby równanie nieoznaczone, które otwiera możliwość ograniczonej wprawdzie liczby rozwiązań, ale większej niż jedno. Problem określonego ukierunkowania linii ewolucyjnej, lub choćby tylko problem dominanty, może być rozwiązany wyłącznie drogą analizy korelacji pomiędzy literaturą a innymi zjawiskami historycznymi. To wzajemne uwarunkowanie (system systemów) posiada swoje zasady strukturalne, które winny stać się przedmiotem badań. Analiza współzależności systemów bez uwzględnienia immanentnych zasad każdego systemu jest metodą fałszywą. (Jakobson, Tynianow 1978: 11)

Referat *Oda i elegia* wygłoszony w roku 1922 był podstawą tekstu *Oda jako gatunek retoryczny* (Tynianow 1970: 281–314) i ma istotne znaczenie dla Tynianowskiej koncepcji dominanty, w której nie mniej ważny jest termin *установка*, „założenie twórcze”:

System literacki pozostaje w ścisłym związku z najbliższym szeregiem pozaliterackim – językiem, z materiałem pokrewnych mu sztuk posługujących się słowem i mową potoczną. Na czym ten związek polega? Innymi słowy, gdzie mieści się istota funkcji społecznej szeregu literackiego? I tu dopiero nabiera znaczenia termin *założenie twórcze*. Założenie twórcze jest nie tylko dominantą utworu (lub gatunku), zabarwiającą funkcjonalne czynniki podporządkowane – ale jednocześnie i funkcją utworu (lub gatunku) w stosunku do najbliższego szeregu pozaliterackiego – tzn. szeregu językowego.

Pogląd Borysa W. Tomaszewskiego, według którego ogół dominant jest decydującym czynnikiem w powstawaniu gatunku³, odrzucała marksistowska teoria literatury, uznając za niepotrzebny sam termin *dominanta*. Uważano bowiem, że decydującym czynnikiem jest „klasowa psychoideologia utrwalona w obrazach poetyckich” (Литературная энциклопедия 2004 [1929–1939], s.v. *доминанта*, <http://slovari.yandex.ru/dict/litenc/le3-3493.htm>).

Książka Anny Bednarczyk jest próbą przeniesienia rozważań nad dominantą dzieła literackiego na grunt przekładoznawstwa. Nie jest to – jak przyznaje sama autorka – próba jedyna. Bednarczyk przywołuje koncepcję Stanisława Barańczaka, określającego terminem *dominanta semantyczna* „ten element struktury tekstu poetyckiego, który stanowi klucz do całości kształtu jego sensów” (Barańczak 1990: 19). Znamienne, że autorka nie przejmuje owego określenia, choć przytacza je trzykrotnie (15, 17, 40). Cały szkopuł w tym, że termin *dominanta semantyczna* istniał już wcześniej, ale miał odmienne znaczenie. Przykładem jest hasło z rosyjskiego słownika terminów językoznawczych (Ахманова 1966: 401, s.v. *семантический*):

Dominanta semantyczna, ang. *semantic dominant*. Jeden z członów szeregu synonimów, wybierany jak przedstawiciel znaczenia głównego, podporządkowującego wszystkie dodatkowe (konotacje) i górującego nad nimi. □ Rosyjski czasownik *идти*, „iść”, jako dominanta w stosunku do *брести*, „brnąć”, *тащиться*, „wlec się”, *планировать*, „wałęsać się” itp.

W podobnym znaczeniu posługuje się tym terminem rosyjski przekładoznawca Leonid Stiepanowicz Barchudarow (Бархударов 1975: 116), porównując szeregi synonimów w językach rosyjskim (*враг, противник, неприятель, недруг*) i angielskim (*enemy, adversary, opponent, foe*).

³ «Совокупность доминант и является определяющим моментом в образовании жанра» (Томашевский 1996 [1925]: 162).

Zrozumiałe zatem jest u Anny Bednarczyk unikanie wieloznaczności terminologicznej. Proponuje więc autorka rozróżnienie *dominandy translatorycznej* (odpowiadającej dominancie semantycznej w rozumieniu Barańczaka)⁴ i *dominandy translatorskiej*, „która wyznacza wybrane przez tłumacza (krytyka) cele pełnione przez tłumaczenie w szeroko pojmowanej kulturze przekładu i wiąże się z zagadnieniem akceptowalności tekstu w tej kulturze” (19).

O ile „dominanta translatoryczna” może być wykorzystana np. podczas analizy różnych tłumaczeń tego samego tekstu i może stanowić punkt odniesienia do ich porównań oraz ewentualnej oceny, o tyle „dominantę translatorską” można wykorzystać przy próbie określania motywacji tłumacza (subiektywny cel przekładu) i wybranej przez niego strategii. (144)

Niewątpliwą zaletą książki Anny Bednarczyk jest różnorodny materiał ilustracyjny (od wierszy lirycznych przez piosenkę do utworów scenicznych), przydatny w dydaktyce i samokształceniu. W jaki sposób tak bogaty korpus zanalizować w pracy o objętości 10,5 arkusza (165 stron)? Selekcja i fragmentaryczność opisu jest wtedy nieunikniona, a sama książka może niekiedy wydawać się kontrowersyjna, choć nie brak w niej trafnych spostrzeżeń. Atrakcyjność oraz różnorodność materiału przemawia jednak na korzyść poglądu o uniwersalności zjawiska i nieodzowności badań nad dominantą w przekładoznawstwie.

W rozdziale o dominancie intersemiotycznej⁵ Bednarczyk wyraża pogląd, że zakres terminu *intertekstualność* niebezpiecznie się rozszerza (77). Obawiam się, że uwagę tę można odnieść i do pojęcia dominanty. W omawianej tu pracy czytelnik napotyka dwanaście określeń: 1) *dominanta intersemiotyczna*; 2) *dominanta metodologiczna*; 3) *dominanta odchyleń od oryginału*; 4) *dominanta pragmatyczna*⁶; 5) *dominanta przekładowa*; 6) *dominanta przyjęta przez autora*; 7) *dominanta przyjęta przez krytyka*; 8) *dominanta przyjęta przez tłumacza*; 9) *dominanta semantyczna*; 10) *dominanta translatorska*; 11) *dominanta translatoryczna*; 12) *dominanta wydawnicza* (zob. Indeks rzeczowy, 161–162). W rosyjskich pracach przekładoznawczych można znaleźć i inne określenia: 13) *dominanta języko-*

⁴ Dominantę translatoryczną uznaje autorka za wyznacznik „ekwiwalencji (choćby tylko jednego aspektu rozpatrywanego przez krytyka dwutekstu)” (19).

⁵ Dominantą intersemiotyczną nazywa autorka dominujący w tłumaczonym utworze kod semiotyczny, który winien zostać odtworzony w przekładzie (76).

⁶ Istotę dominanty pragmatycznej oddają słowa niemieckich przekładoznawców: *Die Dominante aller Translation ist deren Zweck* (Reiss, Vermeer 1984: 96).

wa postaci (Садовский 1974); 14) *funkcjonalna dominanta wypowiedzi* (Швейцер 1987); 15) *dominanta gatunkowa* (Комиссаров 1999); 16) *dominanta emotywno-kognitywna* (Сорокин 2003). Lista ta, choć niepełna, daje wyobrażenie o skali rozwoju określeń. Można ją interpretować jako dowód złożoności zjawiska dominaty w przekładzie. Niektórzy jednak będą skłonni kwestionować przydatność owego terminu analogicznie do dyskusji nad ekwiwalencją. W języku rosyjskim wyraz *доминанта* ma bardzo wiele znaczeń i staje się coraz bardziej popularny. Książka *Ogólna teoria dominant* Denisa Biełochwostowa z 2006 roku wbrew temu, co zdaje się sugerować tytuł, nie jest traktatem naukowym, lecz dziełem literackim.

Od twierdzenia „dominanta wybrana przez tłumacza nie musi być taka sama jak dominanta wybrana przez autora oryginału” (Bednarczyk 2008: 11) daleki był Walery Briusow, który ponad sto lat temu w artykule *Fiolki w tyglu* napisał: „Wybór tego elementu, który uważasz za najważniejszy w przekładanym utworze, stanowi metodę tłumaczenia”. Zarzucał jednak G. I. Czulkowowi wybór błędnej metody tłumaczenia *Pieśni* Maeterlincka, których charakter — wbrew temu, co przyjął tłumacz — określają nie obrazy, lecz budowa wiersza i jego dynamika (*слад стиха и его движение*). Czulkow opowiedział *Pieśni* swoimi słowami i one od razu przestały być „pieśniami”, stały się po prostu „wierszami” (Брюсов 1975 [1905]: 107).

Koncepcje przekładu Briusowa i Barańczaka porównał Edward Balcerzan (1998: 195): „Barańczak i Briusow eksponują identyczną w gruncie rzeczy tezę o hierarchiczności wewnętrznej utworu i o istnieniu w każdym dziele – elementów najważniejszych, które tłumacz powinien ocalać bezalternatywnie, czyli rekonstruować w pierwszej kolejności”.

Niedawno na temat dominaty w przekładzie zabrał głos Umberto Eco (Эко 2006). Eco traktuje zagadnienie dominaty nie jako koncepcję, która rozwiązywałaby problem przekładu, lecz raczej jako radę: „Znajdź to, co dla ciebie jest dominantą danego tekstu, i na niej opieraj każdy swój wybór i wszystkie wyjątki” (Эко 2006: 62). Stosując terminologię autorki, można powiedzieć, że Eco miał na uwadze dominantę translatorską.

Omawiana tu książka Anny Bednarczyk spełnia swoje zadanie jako pomoc warsztatowa dla młodych adeptów przekładu. Można żywić nadzieję, że badania nad dominantą będą kontynuowane, a samo zjawisko stanie się przedmiotem niejednej konferencji przekładoznawczej.

Prace cytowane w języku polskim i niemieckim

- Balcerzan E. 1998. *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice.
- Barańczak S. 1990. *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translologiczny...*, „Teksty Drugie” 3, 7–66.
- Burzyńska A., Markowski M.P. 2007. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków.
- Burzyńska-Kupisz M. 2003. *Zestawienie zapisów z Podstawy programowej dla szkół ponadgimnazjalnych z zapisami Standardów wymagań egzaminacyjnych na maturę od 2005 roku*, Biuletyn Maturalny Centralnej Komisji Egzaminacyjnej 2003, http://www.cke.edu.pl/podstrony/inform_matur/biuletyn_nr_2.pdf
- Christiansen B. 1914. *Filozofia sztuki*, przeł. Z. Milewski, Warszawa.
- Jakobson R., Tynianow J. 1978. *Problemy badań nad literaturą i językiem*, przeł. E. Korpała-Kirszak, w: J. Tynianow, *Fakt literacki*, Warszawa, 5–11.
- Reiss K., Vermeer H.J. 1984, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen.
- Tynianow J. 1970. *Oda jako gatunek retoryczny*, przeł. Z. Saloni, w: R. M. Mayenowa, Z. Saloni (red.), *Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa, 281–314.
- Tynianow J. 1978. *O ewolucji literackiej*, przeł. A. Pomorski, w: J. Tynianow, *Fakt literacki*, Warszawa, 43–65.

Prace cytowane w języku rosyjskim

- Ахманова О. С. 1966, *Словарь лингвистических терминов*, Москва: Советская Энциклопедия.
- Бархударов Л. С. 1975, *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*, Москва: Международные отношения.
- Брюсов В. 1975 [1905]. *Фиалки в тигеле*, w: В. Брюсов, *Собрание сочинений. В семи томах*, t. 6, Москва, 103–109.
- Жирмунская Н. А., Эйхенбаум О. Б. 1988. *Переписка Б. М. Эйхенбаума и В. М. Жирмунского*, w: *Тыняновский сборник : Третьи Тыняновские чтения*, Рига, 256–269.
- Комиссаров В. Н. 1999. *Современное переводоведение. Курс лекций*, Москва.
- Садовский Я. 1974. *Стиль драматурга и проблемы перевода (На материале пьес Горького)*, Баку.
- Сорокин Ю. 2003. *Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры*, Москва.
- Томашевский Б. В. 1996 [1925]. *Теория литературы. Поэтика*, Москва.
- Христиансен Б. 1911. *Философия искусства*, пер. Г. Федотова под ред. Е. В. Аничкова, Санкт-Петербург.

- Швейцер А. Д. 1987. *Советская теория перевода за 70 лет*, „Вопросы языкознания” 5, 9–17.
- Эйхенбаум Б. 1969. *О поэзии*, Ленинград.
- Эко У. 2006. *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе*, перевод А. Коваля, Санкт-Петербург.
- Якобсон Р. 1996. *Доминанта*, в: Р. Якобсон, *Язык и бессознательное*, пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина; составл., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. – Ф. Успенский, Москва, 119–125.

