


Joanna Warmuzińska-Rogóż   
Uniwersytet Śląski w Katowicach  
[joanna.warmuzinska-rogoz@us.edu.pl](mailto:joanna.warmuzinska-rogoz@us.edu.pl)

## **Gdy autorka staje się tłumaczką, a tłumaczka autorką**

***Le désert mauve* Nicole Brossard w przekładzie**

**Susanne de Lotbinière-Harwood**

Mais traductrice, vous n'en avez aucun [droit].  
Vous avez choisi la tâche difficile de lire à rebours  
dans votre langue ce qui  
dans la mienne coule de source.  
[Brossard 1987: 142-143]

Niniejszy artykuł skupia się na przestrzeni przekładu rozumianej jako płaszczyzna dialogu i wzajemnego wpływu. Za korpus badawczy posłuży powieść autorstwa quebeckiej pisarki i tłumaczki, Nicole Brossard, zatytułowana *Le désert mauve* (1987), oraz jej angielskie tłumaczenie, *Mauve Desert* (1990), autorstwa Susanne de Lotbinière-Harwood, anglokanadyjskiej tłumaczki i teoretyczki przekładu. Powieść ta stanowi przyczynek do bardzo obecnej w Kanadzie refleksji nad przekładem jako przestrzenią negocjacji międzyjęzykowej i międzykulturowej.

## Przekład jako oś tematyczna powieści

Nicole Brossard to jedna z bardziej wyrazistych postaci na literackiej scenie Quebecu, pisarka i tłumaczka, która z refleksji feministycznej uczyniła podstawy twórczości pisarskiej. Pomysł, jaki w *Le désert mauve* autorka wciela w życie, wpisuje się w szerszą tendencję, widoczną zresztą ogólnie w literaturze kanadyjskiej, a szczególnie w literaturze quebeckiej, zgodnie z którą główną postacią dzieła literackiego staje się tłumacz. Zdaniem Patricii Godbout pisarze nierzadko tworzą bohaterów-tłumaczy, mogą bowiem w ten sposób odnieść się do własnej praktyki przekładowej i za pośrednictwem fikcyjnej figury ukazać własne niepokoje, dylematy i frustracje pisarsko-tłumaczeniowe<sup>1</sup>. Podobnie rzecz się miała z Nicole Brossard, którą do napisania *Le désert mauve* skłoniły własne doświadczenia z pracy translatorskiej, a także rozmowy z Patricią Claxton, tłumaczką jej powieści *French Kiss* na język angielski [por. Godbout 2012: 2]. Sama autorka mówi, że książka powstała z jej fascynacji procesem przekładu i idącej za nim transformacji:

Przyglądałam się często, jak pracują moje tłumaczki, interesowały mnie akapity zaznaczone różnymi kolorami, zapiski na marginesie. Istnieje zatem przejście od jednego do drugiego języka, lecz także, niezależnie od naszych doświadczeń, okazuje się, że nasza tożsamość tworzy się za pomocą języka<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Fikcyjnym tłumaczom oraz obecności postaci tłumacza w literaturze poświęcona była między innymi międzynarodowa konferencja naukowa zorganizowana w 2011 roku przez Uniwersytet Wiedeński, której efektem była monografia zbiorowa pod red. Klaus Kaindl i Karlheinz Spitzla pt. *Transfiction. Research into the Realities of Translation Fiction* (John Benjamin Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2014). Zjawiskiem *transfiction* zajmuje się także między innymi Rosemary Arrojo, autorka monografii *Fictional Translators. Rethinking Translation through Literature* (Routledge, London–New York 2018).

<sup>2</sup> „J’ai beaucoup regardé travailler mes traductrices, et j’étais intéressée par les paragraphes soulignés de différentes couleurs, les notes dans les marges. Il y a donc le passage d’une langue à l’autre, mais aussi le fait que notre identité se construit avec la langue, quelle que soit notre expérience. Le défi était de me traduire du français... au français. J’avais une marge de manoeuvre, mais elle était mince”, Josée Lapointe [18.11.2010], „Nicole Brossard en sept questions” – wywiad z Nicole Brossard, La Presse, [online] <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201011/18/01-4343837-nicole-brossard-en-sept-questions.php>, 15.09.2015. Ten i kolejne cytaty z języka francuskiego i angielskiego w tłumaczeniu autorki artykułu.

Szczególnie fascynuje ją w przekładzie konieczność wyboru, która każe ujednoznaczniać i odkrywać to, co w zamyśle autora ukryte:

Cały dzień poświęciłam na czytanie angielskiego przekładu *L'Amèr*, którego ostateczną wersję przesłała mi Barbara Godard. Męcząca praca – czytanie w tłumaczeniu jednego z własnych tekstów. Męcząca, ponieważ do operacji mentalnych związanych z redakcją tekstu dokłada się proces, który nazwałabym *odkrywaniem*. To bowiem, co chcemy ukryć w tekście, należy teraz odkryć. Tam, gdzie na przykład krytyka może się jedynie domyślać, wymyślać czy wyobrażać sobie sens tego, co czyta, przekład stara się zaświadczyć. To właśnie w tym świadectwie muszę teraz zmierzyć się z tym, co świadomie i skrupulatnie ukrywałam. Bycie tłumaczoną to bycie śledzoną nie tylko w tym, co – jak nam się wydaje – *jest nam właściwe*, ale w samym sposobie myślenia w danym języku, a także w sposobie, w jaki język o nas myśli. *To znaczy zastanawiać się nad tą drugą, inną, którą byłabym, gdybym myślała po angielsku, po włosku czy w jakimkolwiek innym języku [...]*. Kwestia, która wyłania się w przekładzie, jak i w twórczości, to *kwestia wyboru. Który odpowiednik uprzywilejować, wybrać, by wyłonić na powierzchni liczne znaczenia, które poruszają się niewidoczne i skuteczne w obrębie świadomości?* [Brossard 1984: 22-23]<sup>3</sup>

Biorąc pod uwagę konstrukcję powieści, opartą na koncepcie powieści w powieści, oraz duże przywiązanie autorki do eksperymentów formalnych, *Le désert mauve* w pełni realizuje założenia tekstu postmodernistycznego. Pierwsza część powieści Brossard – zatytułowana tak jak cała

<sup>3</sup> „J’ai consacré toute ma journée à lire la traduction anglaise de *L'Amèr* dont Barbara Godard vient de m’envoyer la version finale. Travail épuisant que celui de la lecture en traduction de l’un de ses propres textes. Épuisant parce qu’aux opérations mentales que l’on exécute en rédigeant le texte, s’ajoute un processus que j’appellerais, *le dévoilement*. Car ce que nous choisissons de cacher dans un texte, voilà, qu’il faut maintenant le dévoiler. Là où la critique, par exemple, ne peut que présumer, rêver ou imaginer un sens à ce qu’elle lit, la traduction cherche à le certifier. C’est dans cette certification que je dois affronter ce à quoi je m’étais consciemment et scrupuleusement dérobee. Être traduite, c’est être enquêtée non pas seulement dans *ce que l’on croit être* mais dans sa façon même de penser dans une langue, de même que dans la façon dont nous sommes pensées par une langue. *C’est avoir à s’interroger sur cette autre que je pourrais être si je pensais en anglais, en italien ou en toute autre langue [...]*. La question qui se pose en traduction comme en écriture est celle *du choix. Quel signifiant privilégier, élire pour animer en surface les multiples signifiés* qui s’agitent invisibles et efficaces dans le volume de la conscience?” [Brossard 1984: 22-23].

powieść, *Le désert mauve* – napisana została przez fikcyjną pisarkę Laure Angstelle i opublikowana w amerykańskim wydawnictwie Éditions de l'Arroyo, o czym czytelnik dowiaduje się ze strony tytułowej powieści wewnątrz powieści. Co ciekawe, ta część książki ma własną, odrębną paginację. Fikcyjna autorka Laure Angstelle tworzy postać piętnastoletniej narratorki, Mélanie, zamieszkałej wraz z matką w należącem do niej motelu w Arizonie, niedaleko Tuscon. Dziewczyna opisuje swoje życie, szczególnie zaś podróże samochodem matki na pustynię, co stanowi tylko punkt wyjścia dla refleksji na temat życia, rzeczywistości i otaczającego ją świata.

Z kolei w drugiej części powieści, zatytułowanej *Un livre à traduire*, poznajemy mieszkającą w Montrealu Maude Laure, która przez przypadek kupuje egzemplarz książki Laure Angstelle w antykwaracie i stopniowo ulega niezwyklej fascynacji przeczytanym tekstem. Postanawia przełożyć książkę po to, by zrozumieć emocje, które to dzieło w niej wyzwało. Druga część powieści, dodajmy – część najdłuższa, bo licząca ponad sto pięćdziesiąt stron, podczas gdy oryginał i tłumaczenie mają po około czterdzieści stron, to zatem opis procesu przekładu, nad którym pracuje Maude Laure. Krótkie paragrafy służą przedstawieniu procesów myślowych tłumaczki oraz – co ważniejsze – subiektywizmu jej toku myślenia. W przeciwieństwie do przyjętej praktyki wydawniczej, zgodnie z którą odbiorca dostaje jedynie efekt końcowy pracy przekładowej, w tym przypadku czytelnik ma także wgląd w proces interpretacji tekstu i powstawania przekładu. Tłumaczka mierzy się w tej roboczej części z miejscami, przedmiotami, postaciami, scenami i wymiarami (są to tytuły poszczególnych podrozdziałów drugiej części), które stanowią podwaliny części pierwszej, „oryginału” zredagowanego przez Laure Angstelle. Tłumaczka stara się odkodować tytułową powieść, skonkretyzować i skontekstualizować składające się na nią elementy.

Trzecia część dzieła Brossard wreszcie to ponownie powieść w powieści, czyli przekład powieści Laure Angstelle *Le désert mauve*, zatytułowany przez tłumaczkę, Maude Laure, *Mauve, désert*, podobnie jak oryginał opatrzony stroną tytułową i mający własną paginację. Mamy tutaj do czynienia z przekładem intralingwalnym w rozumieniu Jakobsona, Maude Laure tworzy bowiem francuską wersję francuskiego oryginału. Jej przekład to tak naprawdę reinterpretacja tekstu wyjściowego. Dzięki nowatorskiej budowie swojej powieści, jak zauważa Godbout, Brossard na nowo definiuje przekład, który staje się połączeniem tekstu tłumaczonego

z tekstem tłumaczenia [Godbout 2012: 2]. Sama konstrukcja powieści opiera się na tym, że oryginał z pierwszej części i przekład z części trzeciej spinają całość klamrą.

### Interpretacja przestrzeni – przestrzeń interpretacji

Zdaniem Jeana-François Chassaya *Le désert mauve* to powieść, która stanowi zwieńczenie, po *French Kiss* i *Picture Theory*, „trylogii amerykańskiej” autorstwa Nicole Brossard. Quebecki badacz widzi w tym projekcie pisarskim przede wszystkim ilustrację poetyki przestrzeni, nierozzerwalnie związanej z kontekstem społecznym, kulturowym i terytorialnym Ameryki Północnej. Przestrzeń rozumiana jest tutaj nie tylko jako pewien obszar geograficzny, ale także jako sfera mentalna. Zdaniem Chassaya „pisanie staje się samo w sobie sposobem na oswojenie tych obszarów, które także mogą być [...] intertekstualne” [1995: 128-129]<sup>4</sup>.

W powieści *Le désert mauve* przestrzenią najważniejszą staje się bezkres pustyni Arizony. Jest to obszar geograficzny i metaforyczny, który w Mélanie, bohaterce powieści autorstwa Laure Angstelle, budzi fascynację, ale i grozę, przyciąga i przeraża jednocześnie<sup>5</sup>. Pustynia kojarzy się ze śmiercią, po pierwsze poprzez morderstwo zamykające powieść Angstelle, a po drugie w sensie metaforycznym: przestrzeń pustyni to bowiem synonim bezkresu i ciszy, spokoju i nicości, zgoła odmienna od gwaru amerykańskich metropolii. Przestrzeń pustyni to także przeciwwaga dla rzeczywistości – to tam bohaterka może oddawać się niekończącej się refleksji, z dala od codzienności. Tłumaczka Maude Laure<sup>6</sup>, która podąża śladami autorki, także czuje lęk, przerażenie. Jej uczucia dotyczą też obawy przed zajęciem miejsca autorki. Anne-Marie Wheeler przedstawia tę sytuację następująco: „Panika tłumacza postawionego przed aktem interpretacji jednego języka w drugim staje się przedłużeniem obawy, jaką

<sup>4</sup> „[l]’écriture devient en soi une façon d’appréhender ces territoires qui peuvent aussi être [...] intertextuels” [Chassay 1995: 128-129].

<sup>5</sup> Nie bez znaczenia wydaje się wybór nazwiska Angstelle, na które składa się niemiecki rzeczownik *Angst* – „strach”, oraz francuski zaimek *elle* – „ona”. Zdaniem Thomasa O. Beebee’ego ów strach jednoznacznie przywodzi na myśl pustynię [2008: 164].

<sup>6</sup> Homonimem dla Maude Laure jest zbitka słów *mots de Laure*, czyli „słowa Laury”, która także wydaje się symptomatyczna.

odczuwa autorka, która jako pierwsza transponuje swój lęk” [2003: 444]<sup>7</sup>. Brossard pokazuje, że pomimo starań tłumaczki tekst przekładu będzie zawsze ukazaniem tytułowej pustyni z innego punktu widzenia. Ilustrację tego zjawiska stanowią poniższe cytaty, pierwszy to fragment „oryginału”, czyli powieści Laure Angstelle, a drugi – „przekładu” Maude Laure:

O: Le désert est indescriptible. La réalité s’y engouffre, lumière rapide. Le regard fond. Pourtant ce matin. Très jeune, je pleurais déjà sur l’humanité [Brossard 1987: 11].

P: Le désert est indescriptible. La lumière avale tout, gouffre cru. Le regard fond. Aujourd’hui, pourtant. Très jeune, je désespérais déjà de l’humanité [*ibidem*: 181].

Zabieg zastosowany przez Brossard pokazuje, jak ważna w przypadku przekładu jest rola interpretacji, indywidualnego odczytania tekstu przez tłumacza. *Le désert mauve* to ciekawa refleksja na temat przestrzeni przynależnej tylko autorowi oryginału oraz granicom, jakie tłumacz musi sobie wyznaczyć w tworzonej przez siebie przestrzeni. Zdaniem Godbout tłumaczka z powieści Brossard boi się, że stanie się surogatką książki kogoś innego. Z drugiej strony tak dalece angażuje się w proces odkodowania oryginału, że aż zaczyna wątpić w nadrzędność i nieomyłność autorki: „Być może [Laure Angstelle] nigdy nie poznała pustyni” [*ibidem*: 90]<sup>8</sup>. Ukazując relację między Laure Angstelle, autorką, a Maude Laure, tłumaczką, Nicole Brossard stawia pytania o możliwości wyrażenia w przekładzie tego, co zostało zwerbalizowane w oryginale. Co ważne, jak podkreśla Chassay, w oryginale (w tym przypadku w *Le désert mauve* autorstwa Laure Angstelle) postaci nie jawią się czytelnikowi w pełni, uczucia są zaledwie naszkicowane, Maude Laure musi zatem dokonać ponownego odczytania, musi wyjść poza sam proces rozumienia i na nowo stworzyć tekst [por. Chassay 1995]. Dopisuje zatem na marginesie szczególności, przedstawia miejsca tak, jakby sama dokładnie je obejrzała, krótko mówiąc, stara się za wszelką cenę zwiększyć efekt realizmu.

<sup>7</sup> „La panique du traducteur confronté à l’acte d’interpréter une langue dans une autre devient le prolongement de la crainte ressentie par l’auteure transposant d’abord sa peur” [Wheeler 2003 : 444].

<sup>8</sup> „Peut-être [Laure Angstelle] n’avait-elle jamais connu le désert” [Brossard 1987: 90].

Czytelnik odnajdzie tutaj szereg refleksji na temat procesu twórczego, odbioru dzieła literackiego, ale także procesu przekładu, które łączy to, że są „nieprzerwanym aktem interpretacji” [Brossard 1987: 58]<sup>9</sup>. Zresztą doświadczenie transformacji stało się także udziałem samej pisarki:

W powieści *Le désert mauve* fikcyjny tłumacz robi błędy po to, bym mogła wprowadzić pewne zmiany. Kiedy pisałam pierwszą część, byłam autorką, lecz kiedy pisałam trzecią część, miałam naprawdę wrażenie, że jestem tłumaczką. Czułam się odpowiedzialna. Mogłam robić błędy, ale czułam się odpowiedzialna wobec tekstu. Miałam wrażenie, że pracuję, a nie tworzę, a nawet jeśli tworzyłam, przypominało to pracę. Mówiłam sobie: „Musisz robić to dalej. Jeśli przestaniesz, nie odezwę się już do ciebie”. Musiałam się motywować, ponieważ tworzenie pociąga za sobą wielką ekscytację, natomiast tutaj, pracując nad przekładem, musiałam mieć inne podejście<sup>10</sup>.

W *Le désert mauve* odnajdziemy także ciekawą refleksję na temat pozycji autora i tłumacza – zdaniem fikcyjnej tłumaczki Maude Laure tłumacz to trzeci, po autorze i czytelniku, ostatni element procesu tworzenia sensu [por. Brossard 1987: 56]. Tłumaczka, chcąc nie chcąc, musi także skonfrontować się z autorką, wejść niejako fizycznie w jej świat, zarówno w znaczeniu dosłownym: Maude Laure poszukuje informacji o Laure Angstelle. Dowiaduje się jednak tylko, że pisarka napisała jedną powieść, którą opublikowano w małej miejscinie w Arizonie [*ibidem*: 61]. Pozostaje jej zatem jedynie obcowanie z nie zawsze przejrzystym tekstem i jego interpretacja, którą Chassay nazywa aktem „erozji” oryginału [1995: 149].

Szczególnie znaczący jest fragment końcowy, w którym rysuje się proces interpretacji dokonany przez tłumaczkę:

<sup>9</sup> „L’acte ininterrompu de l’interprétation” [*ibidem*: 58].

<sup>10</sup> „Dans *Le Désert mauve*, le traducteur fictif fait des fautes pour qu’ainsi je puisse procéder à quelques changements. Quand j’ai écrit la première partie, j’étais l’auteur, mais vraiment quand j’ai écrit la troisième partie j’ai vraiment eu l’impression d’être une traductrice. Je me sentais responsable. Je pouvais faire des fautes, mais j’avais quand même une responsabilité vis à vis du texte. J’avais l’impression que je travaillais, pas que je créais, et même si je créais, ça ressemblait à un travail. Je me disais: «tu dois continuer. Si tu abandonnes, je ne te parlerai plus jamais». Je devais vraiment me motiver parce la création engendre une grande excitation, mais pour la traduction je devais adopter une attitude différente”, Marcella Durand [2001], „Entretien avec Nicole Brossard. De la traduction et d’autres sujets pertinents par Marcella Durand” – wywiad z Nicole Brossard, *Double Change*. 2, [online] <http://www.doublechange.com/issue2/brossardfr.htm>, 15.09.2015.

Chaque muscle, chaque nerf, chaque cellule tient lieu de musique dans nos corps absolument. Puis le corps d'Angela Parkins remue lentement. Tout son corps est attiré vers le bas. Son corps est lourd entre mes bras. Mes bras sont lourds du corps d'Angela Parkins. Il n'y a plus de musique. La sueur d'Angela Parkins contre ma tempe. La sueur sur ma main. Angela, le silence est cru. Angela! Un tout petit dessin sur la tempe, un tout petit trou, oreille, Angela, nous dansons, yes? Angela Parkins n'a plus de hanches, plus d'épaules et de nuque. Elle se dissipe. Les yeux d'Angela, vise les yeux. Il n'y a plus d'équilibre entre nous. Tout mon corps est devant le désastre. Plus un son. L'agitation tout autour comme dans un film muet. Au fond de la salle, il y a le regard impassible de l'homme long. Le désert est grand. Angela Parkins est allongée, là, exposée à tous les regards. Angela se dissipe dans le noir et le blanc de la réalité. Que s'est-il passé? C'était pourtant un homme de génie. *Of course Mélanie is nighteen* [Brossard 1987: 74-75].

Encore un temps, une musique, nous dansons allègrement. Puis le corps d'Angela Parkins bouge si peu. Je resserre l'étreinte à la taille. Il fait chaud entre nous, sur les tempes, dans les cheveux. Angela, nous dansons? Plus d'écho, plus de musique. Nos corps ne tiennent plus ensemble. Le silence est cru. Les yeux, vite les yeux! La pupille grand œuvre du désir se fane. Des bruits de chaise, l'agitation, des voix qui portent. Le ravage est grand. L'hom'oblong regarde devant lui, complètement détaché de la scène. Angela Parkins est allongée sur le bois blond de la piste, le corps à tout jamais inflexible, exhibé, point de mire. Mélanie, fille de la nuit, que s'est-il donc passé? [*ibidem*: 248-249]

Na pierwszy rzut oka widać, że przekład zawiera mniej szczegółów niż oryginał. Mimo to wersja Maude Laure przesycona jest nowymi znaczeniami, konotacjami, które świadczą o procesie hermeneutycznym przeprowadzonym przez tłumaczkę. Co więcej, decyduje się ona „wkroczyć” do tekstu, po to, by zrozumieć, co się stało. Stoi jednak bezradnie wobec rozlicznych, subiektywnych interpretacji, z których musi wybrać jedną, co stanowi najlepszy dowód na wcześniej cytowaną konieczność „odkrycia” (*dévoilement*) tego, czego wcześniej autor nie chciał doprecyzować.



## Przekład jako przestrzeń współtworzenia: *Le désert mauve* w przekładzie Susanne de Lotbinière-Harwood

Sposób ukazania przez Nicole Brossard w *Le désert mauve* procesu przekładu jako aktu twórczego, wymagającego interpretacji i ingerencji w tekst oryginału, znajduje niezwykle ciekawy ciąg dalszy w angielskim przekładzie *Le désert mauve*. Powieść jednej z czołowych teoretyczek i autorek feministycznych w Quebecu stworzyła bowiem przestrzeń dla działalności twórczej dalece wykraczającej poza przekład *sensu stricto*. Tłumaczenia na język angielski dokonała Kanadyjka Susanne de Lotbinière-Harwood<sup>11</sup>, współtwórczyni „przekładu w rodzaju żeńskiego”, główna jego teoretyczka i czynna tłumaczka, propagatorka przekładu rozumianego jako *re-creation* (*réécriture*), bardzo obecnego w kanadyjskiej przestrzeni translatorskiej<sup>12</sup>. Feministyczne odczytanie tekstu Brossard w tłumaczeniu de Lotbinière-Harwood zatytułowanym *Mauve Desert* nie jest przypadkiem. Przede wszystkim symptomatyczne jest to, że w powieści Brossard mamy do czynienia, z jednym wyjątkiem, wyłącznie z postaciami kobiecymi: Laure Angstelle, autorką tytułowej powieści, główną bohaterką Mélanie, jej matką i partnerką matki oraz Angelą Parkins, czyli kobietą, w której zakochuje się Mélanie, i wreszcie z Maude Laure – tłumaczką. Jedyna postać męska to „l’homme long” (w tłumaczeniu Maude Laure „l’hom’oblong”)<sup>13</sup>, który dokonuje zabójstwa Angeli Parkins. Curran zauważa, że tekst opiera się kolejno na „postaciach kobiety piszącej, kobiety czytającej i kobiet mówiących, a ich obecność w tekście powoduje za każdym razem, że książka znajduje się w rękach czytelniczki” [2000: 176]<sup>14</sup>. Ów łańcuch powiązań

<sup>11</sup> O działalności kanadyjskich tłumaczek feministycznych zob. Joanna Warmużńska-Rogóż [2018].

<sup>12</sup> De Lotbinière-Harwood wciela w życie zasady przekładu feministycznego, które von Flotow zwięźle opisuje następująco: „the feminist translator, following the lead of the feminist writers she translates, has given herself permission to make her work visible, discuss the creative process she is engaged in, collude with and challenge the writers she translates” [1991: 74].

<sup>13</sup> Zarówno Chassay, jak i Guillemette zauważają, że jedyna męska postać w powieści to zapewne pracownik ekipy badawczej, która pracowała nad stworzeniem bomby, w wielu bowiem fragmentach, które opisują tę postać, odnaleźć można liczne aluzje do eksplozji. Ponadto pojawia się cytat z Roberta Oppenheimera: „Now I am become death”.

<sup>14</sup> „[...] les personnages d’une femme écrivant, d’une femme lisant et de femmes parlant, leur présence dans la fiction produisant un effet chaque fois que ce livre est entre les mains d’une lectrice” [Curran 2000: 176].

między kolejnymi kobietami, czyli nowymi odczytaniem powieści, kontynuuje wspomniana wcześniej kanadyjska tłumaczka de Lotbinière-Harwood, ale także na przykład tłumaczka na język niemiecki, Traude Bührmann (*Die malvenfarbene Wüste*, Frauenoffensive, München 1989)<sup>15</sup>.

Nie bez znaczenia jest aspekt feministyczny pisarstwa Nicole Brossard, a szczególnie jej wizja braku neutralności języka i miejsca kobiet w procesie tworzenia. Działalność pisarska autorki *Le désert mauve* współgra z feministycznym podejściem do przekładu, zwłaszcza w kontekście buntu wobec języka jako narzędzia męskiej dominacji [por. Fournier-Guillemette 2010: 98]. Zdaniem Wheeler „[d]la Brossard jedną z największych zagadek pisania jest punkt, w którym ścierają się język i rzeczywistość, co pokazuje dobitnie proces przekładu” [2003: 440]<sup>16</sup>. Przekład staje się zatem pretekstem do opisanie przestrzeni, w której kobiety muszą z trudem walczyć o własne miejsce. Zresztą, jeśli już mowa o refleksji na temat języka, to nierozzerwalnie wiąże się ona z teorią tłumaczenia, o czym przekonuje Henri Meschonnic: „Teoria języka nie ma [...] dla siebie prawdopodobnie lepszej przestrzeni niż przekładanie” [1999: 10]<sup>17</sup>. W wielu teoriach przekładoznawczych, jak przypomina Walter Benjamin [2000], podrzędna rola przekładu wobec oryginału oraz stosunek hierarchiczny między autorem a tłumaczem są kontestowane, tłumaczenie zaś postrzegane jest jako działanie mające moc poszerzenia perspektywy percepcji dzieła literackiego. Podejście to jest szczególnie widocznie w kanadyjskim dyskursie feministycznym. W bardzo ciekawy sposób realizuje tę ideę Susanne de Lotbinière-Harwood, która o roli przekładu pisze następująco:

[...] przekład jako praktyka ponownego tworzenia w rodzaju żeńskim nie ukrywa mechanizmów swojego działania. Otwarcie dąży do obalenia porządku patriarchalnego, który skazuje kobiety na milczenie, a doprowadza do tego, wymyślając strategie językowe inspirowane feminizmem, który – za pomocą

<sup>15</sup> Warto dodać, że na angielskim przekładzie będzie następnie bazować tłumaczka powieści Brossard na język włoski, Elena Basile [por. Montini 2014].

<sup>16</sup> „Pour N. Brossard, l’une des énigmes majeures de l’écriture réside dans le point où langue et réalité s’opposent, comme cela est mis en évidence par le processus de traduction” [Wheeler 2003: 440].

<sup>17</sup> „La théorie du langage n’a pas, en ce sens, peut-être, de meilleur terrain que le traduire” [Meschonnic 1999: 10].

rodzaju żeńskiego – przyczynia się do uwidocznienia kobiet w języku, a przez to także w społeczeństwie [Lotbinière-Harwood 1991: 28]<sup>18</sup>.

Poprzez zaznaczenie swej obecności w tekście przekładu de Lotbinière-Harwood, wzorem innych feministycznych tłumaczek, występuje przeciwko męskiemu dyskursowi, który zazwyczaj sprowadzał relację autor-tłumacz do relacji mistrz-niewolnik. Co więcej, kanadyjska tłumaczka sytuuje siebie na równi z autorką, stając się współtwórczynią dzieła. Można zatem za Myriam Suchet stwierdzić, że *Mauve Desert* stanowi nieodzowne uzupełnienie *Le désert mauve* oraz ukazuje potencjał oryginału na tej samej zasadzie, na której sama pisarka ukazała potencjał tekstu wyjściowego, przy czym Brossard zaproponowała „przekład” z języka francuskiego na francuski, a de Lotbinière-Harwood proponuje przekład na język angielski. Praca de Lotbinière-Harwood odpowiada w pełni wizji przekładu, jaką ma autorka *Le désert mauve*: jej zdaniem przekład niekoniecznie dotyczy tłumaczenia na inny język, chodzi raczej o tłumaczenie przez inny podmiot, a zatem o interpretację, jakiej dokonuje czytelniczka czy tłumaczka [por. Montini 2014].

Przekład jest, zdaniem de Lotbinière-Harwood, nieustannym ruchem, wachlarzem możliwości, otwartością na zmiany, nigdy zaś efektem końcowym<sup>19</sup>. Do swojego przekładu powieści Brossard de Lotbinière-Harwood stara się przenieść rytm francuskiego oryginału, pamiętając jednocześnie, że powinna być uwrażliwiona na oba języki. W tym celu często w pracy nad przekładem czyta na głos oryginał i własny przekład [por. Conacher 2006: 255]. O dbałości o zachowanie charakteru obu języków niech świadczy poniższy symptomatyczny przykład :

O: Aujourd’hui, elle avouait cependant que très jeune fille elle avait pris la mauvaise habitude [Brossard 1987: 18].

<sup>18</sup> „[...] la traduction comme pratique de réécriture au féminin ne cache pas son jeu. Elle vise ouvertement à subvertir l’ordre patriarcal qui réduit les femmes au silence, et elle le fait en inventant des stratégies langagières inspirées du féminisme qui, par l’entremise du féminin, contribuent à rendre les femmes visibles dans la langue et par le fait même dans le social” [Lotbinière-Harwood 1991: 28].

<sup>19</sup> „[...] travelling through this complex source text, the translator’s whole body is necessary and necessarily in constant e-motion between novels and languages, hoisting dictionaries, scanning the intertext, turning the pages of her memory, questioning the author, thinking of her readers” [cyt. za: Simon 1996: 160].

P: Today, however, she admitted that very young she had gotten in the bad habit [*eadem*, 1990: 19].

Tłumaczka zmienia delikatnie naturalny szyk w angielszczyźnie, umieszczając *however* przed czasownikiem, analogicznie do pozycji przyśłówka w języku francuskim, i zachowuje dzięki temu ten sam rytm co w oryginale. Tego typu zabiegi świadczą, zdaniem tłumaczki, o dbałości o „ducha siostrzeństwa” (*spirit of sisterhood*) [por. Conacher 2006: 255]. Co więcej, tłumacząc jedynie świadome swojej roli pisarki-feministki, de Lotbinière-Harwood czuje się upoważniona (sama używa tutaj swojego neologizmu *autherized*) do tego, by uwypuklić sygnały kobiece w tłumaczonym tekście [por. Simon 1996: 32]. De Lotbinière-Harwood zaznacza swoją obecność w tekście przekładu, stosując technikę, którą Luise von Flotow nazywa *hijacking*, czyli „uprowadzeniem” tekstu nienacechowanego feministycznie przez feministyczną tłumaczkę<sup>20</sup>. Jednym z przykładów może być zastosowanie w przekładzie zaimka *she* do rzeczownika „świt”, w rodzaju żeńskim w oryginale (*une aube*). Zdaniem de Lotbinière-Harwood takie rozwiązanie służy do „większej erotyzacji obcego języka” [1991: 162]<sup>21</sup>.

Bardzo ciekawy jest także przykład słowa *auteure* [Brossard 1987: 57], quebeckiej formy żeńskiej rzeczownika „autor”, nieużywanej w europejskiej francuszczyźnie. Formę tę stworzyły quebeckie feministki na wzór innych istniejących już form żeńskich<sup>22</sup>. W czasie pracy nad tłumaczeniem de Lotbinière-Harwood z rozpędu zmieniła nienacechowane rodzajowo angielskie słowo *author* na *auther* [*eadem* 1990: 53]. Co ciekawe, pojęcie to ugruntowało się w kanadyjskim dyskursie feministycznym, wpływając na większą widzialność kobiet w literaturze.

Na koniec warto powiedzieć, że zachowanie francuskiej pisowni imienia głównej bohaterki, Mélanie, zdaniem tłumaczki jest także aktem transgresji. Zachowując akcent nad „e”, de Lotbinière-Harwood jest wierna swojej autorce (*auther*) oraz, co ważne w kontekście kanadyjskim, pomaga

<sup>20</sup> Termin ten von Flotow zapożycza od Davida Homela, montrealskiego pisarza i tłumacza, zażartego krytyka de Lotbinière-Harwood, przy czym zdaniem badaczki jest to zjawisko pozytywne. Z kolei według Homela słowo to najlepiej oddaje zbyt dużą ingerencję tłumaczki w tekst oryginału.

<sup>21</sup> „Further eroticize the foreign tongue” [Lotbinière-Harwood 1991: 162].

<sup>22</sup> Dzięki staraniom quebeckich feministek nieistniejące dotąd formy żeńskie wielu rzeczowników zostały usankcjonowane prawem, co nie miało miejsca we Francji, przez długi czas bardzo konserwatywnej i niechętniej tego typu zmianom.

zachować „obecność małej kultury w tekście tłumaczonym do języka dużej kultury” [Conacher 2006: 257]<sup>23</sup>.

## Podsumowanie

Powieść *Le désert mauve* Nicole Brossard w niezwykle sposób ukazuje przekład rozumiany jako jeden z elementów przestrzeni procesu interpretacji i aktualizacji sensów. Przestrzeń ta zawiera w sobie oś przecięcia wzajemnych interakcji autorki, czytelniczki i tłumaczki. Stanowi zatem ciekawą i oryginalną ilustrację koncepcji tłumaczenia drogą między innymi Schleiermacherowi, a potem hermeneutykom, dla których każdy akt czytania staje się interpretacją, za każdym razem odmienną.

Z kolei angielski przekład powieści dokonany przez Susanne de Lotbinière-Harwood wzbogaca przestrzeń interpretacji dzieła oryginalnego, ukazując, jak dalece działalność translatorska może rzucić nowe światło na oryginał, nie tylko poprzez odczytanie go na nowo, ale także, a może przede wszystkim, poprzez dodanie niewyrażonego werbalnie, eksplicytnie w oryginale przesłania. Rzecz jasna, *re-creation*, ponowne napisanie tekstu przez de Lotbinière-Harwood wykracza poza tradycyjne ramy działalności przekładowej. Tłumaczka zagospodarowuje przestrzeń nieosiągalną zazwyczaj dla tłumacza, zaznaczając wyraźnie swoją obecność w tekście. Warto podkreślić, że było to możliwe w konkretnej czasoprzestrzeni: Kanadzie lat 80. XX wieku, kiedy to przekład feministyczny i przekład „w rodzaju żeńskim” zyskały niezwykle wymiar. Zresztą już sam tekst oryginalny zawdzięcza swój kształt specyfice kultury docelowej, a szczególnie wyjątkowości kontekstu językowego właściwego dla Quebecu. Zdaniem Sherry Simon owo tłumaczenie z języka francuskiego na język francuski to strategia na odrzucenie pozycji języka angielskiego [1996: 38]<sup>24</sup>.

Z kolei przekład angielski Susanne de Lotbinière-Harwood pozwala na wykazanie, że tłumaczenie to przede wszystkim interpretacja i transformacja. Kanadyjska tłumaczka wciela zatem w życie projekt tłumaczeniowy

<sup>23</sup> „The small culture’s presence in a text translated into the large culture’s language” [Conacher 2006: 257].

<sup>24</sup> Suchet [2009] kontestuje interpretację Simon, uważając, że „przekład” z języka francuskiego na język francuski pozwala na wyjście poza tradycyjne napięcie w relacji język angielski-język francuski i ukazanie niejednorodności języka francuskiego. Jest to także bez wątpienia sposób na zaznaczenie bogactwa dyskursu kobiecego.

zilustrowany przez Nicole Brossard na poziomie aktu *par excellence* literackiego. Rosemarie Fournier-Guillemette charakteryzuje *Le désert mauve* jako mariaż postmodernizmu i feminizmu zrealizowany za pomocą refleksji na temat tłumaczenia [2010: 106]. Susanne de Lotbinière-Harwood poprzez *Mauve Desert* wciela bez wątpienia ów mariaż w życie.

## Bibliografia

- Beebee, T. O. (2008), „Geographies of Nation and Region in Modern American and European Fiction”, *CCLWeb. Comparative Culture and Literature*. 10(3): [b.n.], <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1377>.
- Benjamin, W. (2000), „La tâche du traducteur”, [w:] W. Benjamin, *Œuvres*, t. 1, Gallimard, Paris, 142-165.
- Bordeleau, N. (1998), „L'écriture au féminin existe-t-elle?”, *Lettres québécoises*. 92: 14-18.
- Brossard, N. (1984), *Journal intime, ou, Voilà donc un manuscrit*, Herbes Rouges, Montréal.
- Brossard, N. (1987), *Le désert mauve*, L'Hexagone, Montréal.
- Brossard, N. (1990), *Mauve Desert*, Coach House Books, Toronto.
- Chassay, J.-F. (1995), „La trilogie «USA» de Nicole Brossard”, [w:] J.-F. Chassau, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, XYZ, Montréal, 127-150.
- Conacher, A. (2006), „Susanne de Lotbinière-Harwood. Totally Between”, [w:] Agnes Whitfield, red. *Writing Between the Lines. Portraits of Canadian Anglophone Translators*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, 245-266.
- Curran, B. (2000), „Reading Us into the Page Ahead. Translation as a Narrative Strategy in Daphne Marlatt's «Ana Historic» and Nicole Brossard's «Le désert mauve»”, [w:] Lieven d'Hulst, John Milton, red. *Reconstructing Cultural Memory. Translation, Scripts, Literacy*, Rodopi, Amsterdam, 165-178.
- Durand, M. (2001), „Entretien avec Nicole Brossard. De la traduction et d'autres sujets pertinents par Marcella Durand” – wywiad z Nicole Brossard, *Double Change*. 2, [online] <http://www.doublechange.com/issue2/brossardfr.htm>, 15.09.2015.
- Flotow, L. von (1991), „Feminist Translation. Contexts, Practices and Theories”, *TTR. Traduction, Terminologie et Redaction*. 4(2): 69-84, <https://doi.org/10.7202/037094ar>.
- Fournier-Guillemette, R. (2010), „Postmodernisme et traduction dans «Le désert mauve» de Nicole Brossard”, *Postures*, Dossier „Post-”. 12: 97-107.

- Godbout, P. (2012), „Traduction, réalité et fiction dans «Le désert mauve» de Nicole Brossard”, *Traduire*. 226: 39-44, <https://doi.org/10.4000/traduire.140>.
- Lapointe, J. (18.11.2010), „Nicole Brossard en sept questions” – wywiad z Nicole Brossard, *La Presse*, [online] <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201011/18/01-4343837-nicole-brossard-en-sept-questions.php>, 15.09.2015.
- Lotbinière-Harwood, S. de (1991), *Re-Belle et Infidèle / The Body Bilingual*, Women's Press, Montréal–Toronto.
- Meschonnic, H. (1999), *Poétique du traduire*, Verdier, Paris.
- Montini, C. (2014), „Écrire et décrire la genèse de la traduction”, *Genesis*. 38: 85-98, <https://doi.org/10.4000/genesis.1290>.
- Simeoni, D. (2004), „Le traducteur, personnage de fiction”, *Spirale*. 197: 24-25.
- Simon, S. (1996), *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, London–New York.
- Simon, S. (2005), „Poétiques de la traversée. Montréal en traduction”, *Cités*. 23(3): 31-42, <https://doi.org/10.3917/cite.023.0031>.
- Suchet, M. (2009), *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Éditions des Archives Contemporaines, Paris.
- Warmuzińska-Rogóż, J. (2018), „Od przekładu do twórczości, czyli o quebeckich feministkach, anglokanadyjskich tłumaczkach i przekładowym continuum”, *Między Oryginałem a Przekładem*. 24(40): 65-77, <https://doi.org/10.12797/MOaP.24.2018.40.04>.
- Wheeler, A.-M. (2003), „Issues of Translation in the Works of Nicole Brossard”, *The Yale Journal of Criticism*. 16(2): 425-454, <https://doi.org/10.1353/yale.2003.0024>.

## STRESZCZENIE

Artykuł opisuje przestrzeń przekładu rozumianą jako płaszczyzna dialogu i wzajemnego wpływu, a korpus badawczy stanowi powieść quebeckiej pisarki i tłumaczki feministycznej Nicole Brossard, zatytułowana *Le désert mauve* (1987), oraz jej angielskie tłumaczenie, *Mauve Desert* (1990), autorstwa Susanne de Lotbinière-Harwood. Pierwsza część powieści Brossard napisana została przez fikcyjną pisarkę, natomiast druga część to tłumaczenie pierwszej części, także na język francuski. „Oryginał” od „przekładu” oddziela opis procesu tłumaczenia autorstwa fikcyjnej tłumaczki, ukazujący przede wszystkim etap interpretacji tekstu wyjściowego. Powieść Brossard to literacka ilustracja przekładu jako aktu twórczego,

wymagającego ingerencji w tekst oryginału. Angielski przekład powieści autorstwa de Lotbinière-Harwood ukazuje w praktyce proces interpretacji i ingerencję w tekst, jako że bazuje na pomysle ponownego napisania tekstu literackiego, *re-creation*, bardzo obecnego w kanadyjskiej przestrzeni przekładowej.

**Słowa kluczowe:** literatura quebecka, przekład literacki, Nicole Brossard, interpretacja

#### ABSTRACT

**When an Author Becomes a Translator and a Translator Becomes an Author. Nicole Brossard's *Le désert mauve* Translated by Susanne de Lotbinière-Harwood**

The article aims to describe the space of translation understood as a space for dialogue and mutual influence on the example of a novel by Nicole Brossard, Quebec writer and feminist translator, entitled *Le désert mauve* (1987), and its English translation (*Mauve Desert*, 1990), by Susanne de Lotbinière-Harwood. The first part of Brossard's novel was written by a fictional writer, while the second part is a translation of the first part, also in French. The "original" and its "translation" are separated by the description of a translation process by a fictional translator, showing primarily how the original is interpreted. Brossard's novel is a literary illustration of a translation as a creative act that requires invasion to the original. The English translation of the novel by de Lotbinière-Harwood shows in practice the process of interpretation and invasion, as it is based on the idea of re-writing a literary text, so called "re-creation", very present in the Canadian context.

**Keywords:** Quebec literature, literary translation, Nicole Brossard, interpretation