



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** O możliwościach przekładu aspektów kulturowych literatury quebeckiej na język polski : (na przykładzie "Pierwszej zimy w życiu Emanuela" Marie-Claire Blais

**Author:** Joanna Warmuzińska-Rogóż

**Citation style:** Warmuzińska-Rogóż Joanna. (2009). O możliwościach przekładu aspektów kulturowych literatury quebeckiej na język polski : (na przykładzie "Pierwszej zimy w życiu Emanuela" Marie-Claire Blais. "Między Oryginałem a Przekładem" T. 15 (2009), s. 275-288



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## O możliwościach przekładu aspektów kulturowych literatury quebeckiej na język polski (na przykładzie *Pierwszej zimy w życiu Emanuela* Marie-Claire Blais)

Powieść w Quebecu jest gatunkiem szczególnym, jako że od początku podlega ściśle wymogom ideologicznym i aż do czasu Spokojnej Rewolucji (1960-1966) musi spełniać określone zadania społeczne. Dopiero wtedy następuje jej „wyzwolenie” i wejście w nowoczesność<sup>1</sup>. Dochodzi do przewartościowania roli literatury oraz odwrótu od nurtu zaangażowanego. Jak zauważa Józef Kwaterko<sup>2</sup>, kończy się wtedy era „tekstu narodowego”, gdyż literatura nie stanowi już elementu scalającego, nie daje poczucia wspólnoty. Nie znaczy to jednak, że powieść quebecka w tym okresie zajmuje się tylko i wyłącznie jednostką, odrzucając wszelkie uwarunkowania społeczno-kulturowe. Chodzi raczej o grę z konwencją, ukazanie jednostkowej wizji historii i społeczeństwa, do tego z różnych punktów widzenia<sup>3</sup>. Jak opisuje ten etap w historii literatury quebeckiej Pierre Nepveu, „bardziej niż o ruch literacki czy kulturalny, chodzi o pewną postawę charakteryzującą się ironią i parodią (...)”<sup>4</sup>.

Interesującym dziełem, które pojawia się w tak ważnym momencie historycznym w Quebecu i wpisuje się w nowy nurt w literaturze,

---

<sup>1</sup> R. Beaudoin, *Le roman québécois*, Montréal 1991, s. 9-10.

<sup>2</sup> J. Kwaterko, *Dialogi z Ameryką. O frankofońskiej literaturze w Québecu i na Karaibach*, Kraków 2003, s. 151.

<sup>3</sup> Idem, *Le roman québécois de 1960 à 1975: idéologie et représentation littéraire*, Montréal 1989, s. 52-58.

<sup>4</sup> P. Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal 1999, s. 21.

jest *Une saison dans la vie d'Emmanuel* autorstwa Marie-Claire Blais<sup>5</sup>. Powieść ta opublikowana została po raz pierwszy w roku 1965, w okresie zmian w społeczeństwie quebeckim, co także wpłynęło na jej odbiór przez czytelników. Niektórzy widzieli w *Une saison dans la vie d'Emmanuel* wyłącznie powieść realistyczną, inni kładli raczej nacisk na aspekty symboliczne. Co ważniejsze, jest to powieść, która od początku wzbudzała silne uczucia: można się nią było zachwycać lub ją krytykować, ale nie można było pozostać obojętnym. Wśród krytyków pojawiali się tacy, którzy mówili o prawdziwym geniuszu autorki. Była to opinia między innymi francuskiego krytyka Claude'a Mauriaka, który podsumował, że jest to powieść „napisana w naszym języku, lecz nikt u nas takiej powieści nie potrafiłby napisać”<sup>6</sup>. Ta pierwsza fala entuzjazmu spowodowała z kolei w samym Quebecu reakcję negatywną – powieść była odbierana zbyt dosłownie i wiele osób oburzało się na „złośliwy obraz Kanady”. Jest to zatem jedna z niewielu powieści, które wywołują tak gwałtowne i różnorodne reakcje. *Une saison dans la vie d'Emmanuel* przyniosła autorce francuską prestiżową nagrodę Médicis w roku 1966 i stanowiła początek międzynarodowej kariery. Powieść Marie-Claire Blais została przełożona na trzynaście języków, także na język polski i w przekładzie Juliana Rogozińskiego ukazała się w 1970 roku nakładem Czytelnika pod tytułem *Pierwsza zima w życiu Emanuela*. Na kanwie dzieła Blais Claude Weisz nakręcił w 1973 roku film fabularny.

Co do fabuły, powieść przedstawia losy quebeckiej, wielodzietnej rodziny, od momentu narodzin szesnastego dziecka, Emanuela, w czasie mroźnej zimy, aż do nastania wiosny. Czytelnik poznaje zatem głowę rodziny, babkę Antoninę, która podejmuje najważniejsze decyzje w domu, ojca, gwałtownego mężczyznę skoncentrowanego wyłącznie na pracy na roli, matkę, której zadanie ogranicza się do biernej obserwacji codziennych zdarzeń oraz do wydawania na świat kolejnych dzieci. Poznaje także potomstwo głównych bohaterów. Wśród nich ważne miejsce zajmuje Chudy Janek, chory na gruźlicę młody poeta,

<sup>5</sup> M.-C. Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal 1965. Cytaty i odniesienia w niniejszej analizie pochodzą z wydania z 1996 roku.

<sup>6</sup> Cyt. za: *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome IV, 1960-1969*, ed. M. L. emire, Montréal 1984, s. 912.

autor autobiografii stanowiącej część powieści, chłopiec, który umiera w nowicjacie. Szerzej scharakteryzowani zostają także: młodszy od Janka Siódmy, który zostaje wysłany do pracy w fabryce i kończy jako złodziej, oraz Heloiza, zakonnica, która porzuca klasztor i zaczyna pracę jako prostytutka.

W niniejszej analizie skoncentruję się przede wszystkim na dziele oryginalnym i potencjalnych elementach kulturowych, które mogą spowodować problemy w odbiorze dzieła oraz stanowić sygnały obcości<sup>7</sup>. Proponuję przyjąć za model analizy zasady wymienione między innymi przez Marię Krysztofiak, precyzyjnie określające specyfikę przekładu literackiego i pozwalające na potraktowanie dzieła jako tworu jednostkowego i estetycznie niepowtarzalnego<sup>8</sup>. Należy zatem omówić normy estetyczne i poetykę oryginału, by przejść następnie do analizy dzieła oryginalnego jako tworu epoki i do jego recepcji w kulturze wyjściowej. Przyjrzymy się także wersji tłumaczonej, a ściślej ewentualnemu funkcjonowaniu gatunku w języku i kulturze przekładu, oraz elementom, które, jak można podejrzewać, stanowić mogą o obcości w tekście tłumaczonym. W centrum mojej analizy nie znajdzie się natomiast recepcja dzieła w Polsce, jako że to wymagałoby badań empirycznych, które gwarantowałyby obiektywizm.

Konieczność analizy i interpretacji dzieła literackiego przed podjęciem tłumaczenia, czyli zrozumienie zamiaru twórczego autora oryginału<sup>9</sup>, wydaje się tym bardziej istotne w przypadku wybranego przeze mnie tekstu quebeckiego, zanurzonego silnie w uwarunkowaniach społeczno-historycznych. A zatem z katalogu czynników, które zdaniem Radegundis Stolze należy bezwzględnie przeanalizować, tematyka,

---

<sup>7</sup> Przyjmę zatem perspektywę porównawczą skoncentrowaną na płaszczyźnie ekspresji oryginału, wypracowaną w latach 60. przez niemieckiego badacza Rolfa Kloepfera oraz czeskiego teoretyka Jiřího Levý'ego.

<sup>8</sup> M. Krysztofiak, *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Poznań 1996, s. 31.

<sup>9</sup> Termin taki (fr. *vouloir dire*) pojawia się w interpretacyjnej teorii przekładu, według której tłumacz najpierw odbiera tekst jako czytelnik, posiłkując się swą wiedzą na temat języka i rzeczywistości, czyli zapasami kognitywnymi, i wiedzą o sytuacji pragmatycznej, a następnie, po dokonaniu dewerbalizacji, tworzy tekst w języku docelowym, jak najpełniej wyrażając sens oryginału (faza ta nazywana jest reekspresją). Por. M. Lederer, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris 1994.

rozumiana jako informacje o autorze, dziele, koherencji tekstu itd. oraz warstwa kulturowa wysuwają się na plan pierwszy<sup>10</sup>.

Niewątpliwie ważną informacją, jaką tłumacz *Une saison dans la vie d'Emmanuel* musi wziąć pod uwagę, przystępując do procesu tłumaczenia, jest **przynależność gatunkowa**<sup>11</sup>. Otóż powieść ta, o czym była mowa już wcześniej, wpisuje się w kluczową w historii literatury quebeckiej konwencję „roman du terroir” (powieści o ziemi), gatunku szczególnie rozpowszechnionego od roku 1916 (data publikacji *Marii Chapdelaine* Louisa Hémona, dzieła kultowego) mniej więcej do roku 1945, kiedy powoli zaczynają dominować w powieści aspekty miejskie. Zaznaczyć trzeba, że autorka wykorzystuje model powieści o ziemi dwuznacznie i przewrotnie, gdyż, jak zauważa Kwaterko<sup>12</sup>, zachowuje jedynie topografię (wieś, szkołka parafialna, nowicjat) i typowe ramy tematyczne, odrzucając przy tym najważniejszy mit – mit ziemi i pracy na roli. Wśród akcentów charakterystycznych dla powieści o ziemi czytelnik odnajdzie z pewnością takie tematy, jak tradycyjny model rodziny, rola religii, bieda, zgubna rola miasta. Autorka wykorzystuje najważniejsze motywy, ale jednocześnie prowadzi grę z czytelnikiem, jako że nie wypełnia sensem tych elementów. Pierre Nepveu<sup>13</sup> stwierdza, że czytelnik uczestniczy w grze będącej przyjemnością estetyczną.

Na płaszczyźnie przekładowej istotne jest to, że pojawiają się elementy typowe dla powieści o ziemi, **słowa-klucze** zakorzenione głęboko w kulturze quebeckiej, ale najczęściej są one wyolbrzymione lub zdeformowane. Zacznijmy od ram czasowych dzieła. Ważną rolę pełnią tutaj pory roku, a ściślej: niekończąca się zima i długo oczekiwana wiosna. Zima zresztą zaznacza swą obecność już w tytule powieści. Poza tym dominuje życie bohaterów. Oto jak podsumowuje w autobiografii Jean Le Maigre, czyli Chudy Janek: „La saison avançait, et le froid nous ra-

<sup>10</sup> R. Stolze wymienia także warstwę semantyczną, leksykalną i styl. Por. M. K r y s z t o f i a k, *op. cit.*, s. 44-45.

<sup>11</sup> Jak pisze Jerzy Świąch, „[w] krytyce przekładu pojęcia gatunkowe funkcjonują jako pewne normy tekstowe. Od właściwego rozpoznania dyrektyw gatunku, którego realizacją jest dany utwór, zależy wierność przekładu”. J. Ś w i a c h, *Tłumaczenie a problemy literatury*, „Slavica Slovaca” 1972, nr 4, s. 259.

<sup>12</sup> J. K w a t e r k o, *Dialogi z Ameryką...*, s. 149.

<sup>13</sup> P. N e p v e u, *op. cit.*, s. 21.

vageait le cœur” (*Une saison...*, s. 85)<sup>14</sup>. Heloiza natomiast odbiera krajobraz zimowy jako niezmienny i monotony element jej życia, o czym świadczy poniższy cytat:

(...) et lorsqu'on parlait du dangereux climat torride qui brûlait l'herbe et flétrissait la récolte de tel ou tel pays lointain, ce n'est pas sans nostalgie ni regret que, les mains rugueuses de froid, elle tournait vers la fenêtre (et vers la colline toujours blanche de neige, la route immobile sous les arbres, le ciel pâle, le ciel interchangeable de sa destinée) un regard déçu par l'hiver et la monotonie du froid (*Une saison...*, s. 140)<sup>15</sup>.

Nic dziwnego więc, że wiosna jawi się jako wybawienie i wyjście z mroków nocy, a zima rozumiana jest nie tylko w sensie fizycznym, lecz także moralnym. Staje się ona symbolem brutalności świata i braku miłości w społeczeństwie<sup>16</sup>. Rola pór roku jest o tyle istotna, że odgrywają one także ważną rolę w powieściach o ziemi, warunkując egzystencję ludzi i wyznaczając powtarzalny cykl ich życia. O ile jednak w typowych dziełach pisanych w tej konwencji stanowią one tło wydarzeń, o tyle w *Une saison dans la vie d'Emmanuel* zdecydowanie odgrywają rolę negatywną, następuje szczególne ich wyolbrzymienie.

Podobnie rzecz się ma z modelem rodziny. W typowej powieści o ziemi głową rodziny jest ojciec, który poświęca swe życie pracy na roli, toczy wręcz nieustanną walkę z naturą o każdy fragment ziemi, oczywiście wspomagany przez pozostałych członków rodziny. Matka to zazwyczaj kobieta uległa, która bezwolnie poddaje się swemu głów-

<sup>14</sup> „Wchodziliśmy w coraz większą zimą, mróz zżerał nam serca” (*PZ*, s. 92). Wszystkie cytaty z oryginału oznaczone są skrótem *Une saison...* i numerem strony i pochodzą z: M.-C. Blais: *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal 1996, a tłumaczenia cytowanych fragmentów oznaczone są skrótem i numerem strony, np. *PZ*, s. 92, i pochodzą z: M.-C. Blais, *Pierwsza zima w życiu Emanuela*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1970.

<sup>15</sup> „(...) czytając o niebezpiecznym podzwrotnikowym klimacie, który spalał pastwiska i wyniszczał plony w tym lub owym dalekim kraju, [Heloiza – J. W.-R.] nie bez nostalgii i żalości popatrywała na swoje dłonie spierzchnięte od zimna, zwracając ku oknu (a więc i w stronę pagórka wiecześnie pobielonego śniegiem, drogi pod drzewami nieruchomej, bladego nieba, niezmiennego nieba jej losu) spojrzenie rozczarowane zimą i monotonią mrozu” (*PZ*, s. 147).

<sup>16</sup> Por. R. Hamel, J. Hare, P. Wyczynski, *Dictionnaire pratique des auteurs québécois*, Montréal 1976, s. 68.

nemu zadaniu: wydawaniu na świat potomstwa. Oczywiście nie trzeba dodawać, że typowa quebecka rodzina to rodzina wielodzietna. W powieści Marie-Claire Blais z pozoru większość elementów została zachowana. Pojawia się jednak kilka wyjątków: mamy oto babcię Antoninę, seniorkę rodu, przed którą respekt czuje także jej zięć. Z jednej strony to osoba religijna, która zmusza całą rodzinę do cowieczornej modlitwy i radzi się we wszystkim księdza proboszcza, z drugiej strony jednak, jak zauważa Yannick Gasquy-Resch<sup>17</sup>, babka Antonina jest wielką zwolenniczką edukacji, symbolu wolności, co stanowi element niezgodny z tradycją gatunku.

Centralne miejsce w powieści zajmują aspekty religijne, które – dodać należy – są silnie zakorzenione w kulturze quebeckiej. Zdaniem Louisa Rousseau dzieło Blais pokazuje konsekwencje katolicyzmu quebeckiego, uosobionego w *Une saison dans la vie d'Emmanuel* przez postać babki Antoniny. Spośród fragmentów znaczących warto zacytować zwłaszcza wypowiedzi księdza proboszcza, postaci wszechobecnej w życiu rodziny głównych bohaterów. To ksiądz asystuje przy wszystkich ważnych wydarzeniach, racząc przy okazji swych parafian krzepiącym słowem (np. „Dieu bénit les nombreuses familles”, *Une saison...*, s. 66)<sup>18</sup>.

Z religią wiąże się również edukacja, co wynika z uwarunkowań historycznych: już od samego początku oficjalnej bytności Francuzów w Ameryce Północnej organizacja edukacji należy do kleru. Nawet w czasach Spokojnej Rewolucji i późniejszych system szkolnictwa to ostatni bastion, gdzie rola Kościoła nadal jest olbrzymia. Ścisłe relacje Kościoła z edukacją opisuje także powieść Blais. Otóż jedyną możliwością zdobycia wykształcenia okazuje się być nowicjat, dlatego babka Antonina tak chętnie wysyła tam Chudego Janka, mimo sprzeciwu ojca. Zresztą sam ksiądz proboszcz stara się wykazać jak najlepiej i próbuje za wszelką cenę zebrać liczne żniwo dla nowicjatu wśród młodych chłopców we wsi. W tekście wielokrotnie pojawia się także katechizm, słowo-klucz, mające silne konotacje w kulturze quebeckiej. Jednym z ważniejszych fragmentów są słowa Chudego Janka:

<sup>17</sup> *Littérature du Québec*, ed. Y. Gasquy-Resch, Vanves 1994, s. 194.

<sup>18</sup> „Bóg błogosławi licznym rodzinom” (PZ, s. 71).

J'appelais tous les saints du ciel à notre secours, mais personne ne venait. Mes rêves étaient peuplés d'horloges et de balances du Bien et du Mal tels que je les avais vus avec Mlle Lorgnette dans le grand catéchisme illustré (*Une saison...*, s. 88)<sup>19</sup>.

Obraz kleru w powieści jest obrazem silnie nacechowanym negatywnie, co stanowi wyraz buntu wobec pozycji i kształtu Kościoła w Quebecu przed Spokojną Rewolucją. Istotę tych relacji dobrze oddają słowa Jeana-Charlesa Falardeau: „Historia Kanady francuskiej to historia Kościoła w Kanadzie”<sup>20</sup>. Rzeczywiście, rola Kościoła katolickiego w Kanadzie zrosnięta jest nierozdzielnie z historią prowincji, jako że to właśnie on decyduje o wielu sprawach politycznych i często rozstrzyga spory, ma przeogromny wpływ na edukację i kształt rodziny, co szczególnie uwypukla się, poczynawszy od lat 40. XIX wieku. Dopiero zmiany w latach 60. XX wieku, ilustrowane hasłem liberałów: „C'est le temps que ça change” (Czas na zmiany), powodują gwałtowną sekularyzację społeczeństwa. Jak podsumowuje Françoise Tétu de Labsade, bez Kościoła katolickiego współczesny Québec by nie istniał, a z pewnością nie w takim kształcie<sup>21</sup>.

Tłumacz tekstu quebeckiego stanie bez wątpienia przed trudnym zadaniem: otóż mamy tu do czynienia z odmiennym modelem, **kanonem kultury**, który nie przekłada się na doświadczenia polskie. Jak stwierdza Maria Krysztofiak:

[k]anony te zakorzenione są głęboko w świadomości zbiorowej społeczności danego kręgu kulturowego, świadomość zaś przejawia się w szczególnym sposobie myślenia, w specyficznych, psychologicznie uwarunkowanych reakcjach i zachowaniach (...) i w sposobie relacjonowania rzeczywistości<sup>22</sup>.

Przetransponowanie tekstu do kultury docelowej może być tym trudniejsze, że analizowana powieść zbudowana jest na ironii, parodii

---

<sup>19</sup> „Wzywałem na ratunek wszystkich świętych z nieba, ale żaden się nie zjawił. Moje sny były pełne zegarów i wag Dobra i Zła, takich jakie oglądałem z panną Lorgnette w wielkim katechizmie ilustrowanym” (*PZ*, s. 95).

<sup>20</sup> F. Tétu de Labsade, *Le Québec. Un pays, une culture*, Montréal 2001, s. 199.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 215.

<sup>22</sup> M. Krysztofiak, *op. cit.*, s. 80-81.



i wyolbrzymieniu elementów właściwych kulturze wyjściowej. Jak zauważa Réjean Beaudoin, „*Une saison dans la vie d’Emmanuel* jest jednocześnie hołdem złożonym tradycji i pamfletem skierowanym przeciw niej; żaden element nie pozwala na wybór jednej lub drugiej opcji”<sup>23</sup>. Czytelnik musi zatem mieć niezbędną wiedzę na temat społeczeństwa quebeckiego, by następnie móc odnaleźć to, co w powieści Blais zostało pokazane w krzywym zwierciadle.

Zauważmy także, że nie istnieje w literaturze kultury docelowej ekwiwalentny gatunek literacki. Rzecz jasna, temat wsi i nurt chłopski są w literaturze polskiej silnie obecne. Często wypełniają także misję ideologiczną, podobnie jak w Quebecu, niemniej jednak quebecka powieść o ziemi należy do tych gatunków, które silnie wpisują się w tradycję wyjściową i w zasadzie nie mogą bez niej istnieć. Jak zauważa Kwaterko, powieść o ziemi ma od połowy XIX wieku do lat 30. XX wieku kształtować model Franko-Kanadyjczyka, związanego z ziemią, przestrzegającego tradycyjnych francuskich wartości i będącego symbolem odrębnej kultury. Wszystko opiera się zatem na opozycjach: rolniczy – przemysłowy, katolicki – protestancki, francuski (franko-kanadyjski) – angielski (anglo-kanadyjski, amerykański)<sup>24</sup>. Jedynie znajomość tych wszystkich uwarunkowań pozwala w pełni zrozumieć istotę powieści o ziemi i – co ważniejsze – w pełni docenić kunszt Blais, która postępuje się tym modelem przewrotnie i ironicznie, o czym była mowa już wcześniej.

Obcość w odbiorze przekładu może być mniejsza lub większa w zależności od **wiedzy uprzedniej czytelnika**<sup>25</sup>, inaczej: wiedzy o rzeczywistości języka wyjściowego, innych tekstach i o samym języku. Jako że wiedza ta zależy od kontaktów kulturowych obu społeczności, można domniemywać, że w przypadku Quebecu nie jest ona zbyt rozległa. Dlatego tym bardziej uzasadnione jest umieszczenie pratekstu, jakim jest słowo od tłumacza, w polskim wydaniu powieści. Oprócz informacji na temat imion własnych, o czym za chwilę, Julian Rogoziński umieszcza w nim, skądinąd słusznie, kilka informacji ogólnych mogących pomóc polskiemu czytelnikowi w odbiorze dzieła. Mamy zatem anegdotę ma-

<sup>23</sup> R. Beaudoin, *op. cit.*, s. 72.

<sup>24</sup> Por. J. Kwaterko, *Dialogi z Ameryką...*, s. 79.

<sup>25</sup> Por. R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 29-30.

jącą świadczyć o odrębności Kanady francuskiej od Francji. Pojawia się również szereg sformułowań mających na celu pokazanie uwstecznienia społeczeństwa, którego reprezentantem jest rodzina głównych bohaterów. Wstęp kończą słowa:

*Pierwszą zimę w życiu Emanuela* można by potraktować również jako opowieść obyczajową, obrazu egzotycznego, obumierającego środowiska, rezerwatu (...). Byłoby to jednak nietrafne, aczkolwiek pani Blais nie szczędzi realiów, ciekawych dla historyka i socjologa. (...) Bez tego tła, zawieszony w abstrakcji, nie ujawniłby się z wyrazistością aż tak intensywną obraz psyche ludzkiej w reakcjach jej pierwotnych i utajonych, reakcjach archaicznych, które przetrwały dzięki danym, w jakich mieszkańców „nowej Francji” zakonserwowała przypadkowo historia. Przypadkowo? Istnieją wypadki historyczne, ale w przypadki historyczne nie wierzę<sup>26</sup>.

Tłumacz wspomina tym samym o konieczności odnalezienia w dziele nie tylko warstwy realistycznej, nie wspomina jednak ani o specyfice gatunku, ani o parodii tegoż, jaką przedstawia Marie-Claire Blais, ani także o konkretnych uwarunkowaniach historycznych (Spokojnej Rewolucji i zmianach w społeczeństwie). Wiedza uprzednia czytelnika polskiego nie zostanie więc uzupełniona o ważne elementy mogące pomóc w odbiorze powieści lub takie, które skłoniłyby go do poszukiwań i pogłębienia swej wiedzy na temat Quebecu. Być może takie, a nie inne przedstawienie dzieła wynika z filtru twórczego<sup>27</sup> przyjętego przez tłumacza: kładzie on nacisk na pewną niecodzienność tekstu, co uwiadacza się choćby w zastosowaniu specyficznej, stylizowanej leksyki, pomijając jednak aspekty historyczno-społeczne i gatunkowe.

Odmienność tradycji społeczno-kulturowej (inny model kultury, słowa-klucze) i literackiej (powieść o ziemi) z pewnością dominuje w *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Nie znaczy to jednak, że **odmienność na poziomie językowym** jest zupełnie nieobecna. Powiedzieć trzeba, że

<sup>26</sup> J. Rogoziński, *Od tłumacza*, [w:] M.-C. Blais, *Pierwsza zima w życiu Emanuela*, s. 10-11.

<sup>27</sup> Używam pojęcia filtru twórczego w rozumieniu Karli Déjean Le Fréal, wg której to tłumacz dokonuje subiektywnej interpretacji tekstu i wybiera tylko pewne aspekty, nie przywiązując wagi do innych, co często nie do końca może zgadzać się z intencją autora oryginału. Por. U. Dąmbśka-Prokop, *Encyklopedia przekładoznawstwa ogólnego*, Częstochowa 2000, s. 81.

powieść nie zawiera nazw, które opisywałyby zjawiska czy przedmioty z kultury wyjściowej nieposiadające swych odpowiedników w kulturze polskiej, jak to się dzieje często w przypadku tekstów quebeckich. Tłumacz nie napotkał zatem zapewne większych trudności przy tłumaczeniu warstwy językowej. Tekst zawiera natomiast jednostki, które mogą być „potencjalnymi nośnikami obcości”<sup>28</sup>, wśród nich szczególnie **nazwy własne**. Wiele imion, które pojawiają się w tekście, posiada swoje odpowiedniki w języku polskim. Skorzystał z nich także J. Rogoziński w swoim tłumaczeniu. Są to dla przykładu: Antoinette-Antonina, Maria, Anita, Aurélia. Pojawiają się także w tekście imiona, które bądź nie są stosowane w języku przekładu, bądź występują w języku polskim niezwykle rzadko i są odczuwane jako obce, jak np. Napoleon, Roberta, Alexis (w polskiej wersji Aleksy)<sup>29</sup>. Są wreszcie takie, które świadczą o specyfice kultury wyjściowej: Joseph-Aimé, Fortuné, Victoline. Co ciekawe, autor polskiego przekładu nie decyduje się na jednorodną strategię, lecz do części imion znajduje polskie ekwiwalenty, natomiast część z nich pozostawia w oryginale. Tak rzecz się ma z Josephem-Aimé, w polskim przekładzie jest to Józef-Aimé. Z kolei Mme Casimir to po polsku „wdowa Kaźmierzowa”, co może zbyt mocno kojarzyć się z kulturą docelową. Można się domyślać, że obecność takich elementów w tekście polskim zwiększy wrażenie obcości, a tym samym będzie czynnikiem stale przypominającym czytelnikowi, że ma do czynienia z przekładem, a nie z tekstem oryginalnym, niemniej jednak wydaje się, że nie jest to element wpływający na globalny odbiór dzieła. Wynika to zapewne po części z faktu, że odbiorca ma zazwyczaj świadomość tego, co Roman Lewicki<sup>30</sup> nazywa przekładowością tekstu, i w związku z tym oczekuje elementów obcych, np. nazw własnych.

Pojawiają się jednak w powieści nazwy własne, które są znaczące w warstwie symbolicznej. Myślę tu zwłaszcza o Heloizie, siostrze Chudego Janka, niespełnionej zakonnicy, która spełnienie odnajduje dopiero zatrudniwszy się w domu publicznym, przybytku, który traktuje zresztą jako rodzaj klasztoru. Wybór imienia jest, rzecz jasna, nieprzypadkowy

<sup>28</sup> Termin R. Lewickiego, *op. cit.*, s. 45.

<sup>29</sup> Rzecz jasna, imiona te będą konotowały obcość frankofońską, a nie tylko specyficznie quebecką.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 24.

i niesie za sobą cały szereg konotacji. Zapewne nie zostaną one przez czytelnika pominięte, jako że tłumacz wersji polskiej umieszcza w swoim wstępie do powieści informację o imionach, w tym także o słynnych Heloizach.

Jeśli już mowa o znaczących nazwach własnych, nie sposób pominąć Mme Octavie Enbonpoint, właścicielki „Oberży pod Różą Publiczną”. Oczywiście nazwisko to jest nieprzypadkowe: „embonpoint” (różnica w pisowni nie zmienia w tym wypadku wymowy) to po francusku „tusza, otyłość”, co koresponduje z wyglądem postaci. Niestety Julian Rogoziński nie tłumaczy nazwiska na język polski, pozbawiając czytelnika nieznanego języka francuskiego tego niuansu.

Oryginał nie zawiera w zasadzie na poziomie leksykalnym innych elementów mogących skutkować w przekładzie wrażeniem obcości. Tym bardziej zaskakujące jest, że takie elementy pojawiają się w tłumaczeniu Rogozińskiego. Po pierwsze są to **błędy interferencyjne**, a ściślej, galicyzmy mogące sugerować obcość kulturową, takie jak:

ORYGINAŁ	PRZEKŁAD
Il y a des <u>infirmeries</u> , des dortoirs chauds... (s. 19)	Są tam <u>infirmérie</u> . ciepłe sypialnie... (PZ, s. 25)
Il remettait son chapeau, ses <u>mitaines</u> Troyes. (s. 22)	Wkładał z powrotem kapelusz i dziurawe <u>mitenki</u> . (PZ, s. 28)
Seules y <u>répondaient</u> quelques jeunes filles toujours vaillantes – celles que Jean Le Maigre appelait les grandes A: Aurélia, Anita, Anna... (s. 37)	<u>Responsy</u> płynęły tylko z ust dziewcząt niezawodnie dzielnych, tych, które Chudy Janek nazywał dużymi A: Aurelia, Anita, Anna... (PZ, s. 44-45)
Vu à la lumière du jour, le Diable n'était que le Frère Théodule que l'on reléguait à l'infirmérie quand il ne donnait pas de cours de science naturelles à <u>ses classes</u> endormies. (s. 62)	Oglądany w dziennym świetle, Diabeł był tylko bratem Teodulem, relegowanym do infirmerii, jeśli nie wykładał nauk przyrodniczych <u>swoim drzemającym elewom</u> . (PZ, s. 67)
Nous regardions jaillir de la fumée ces lettres géantes, les o, les l, les c (et quelques notes de musique) que mon père formait de sa bouche ignorante, lui qui ne pouvait pas lire son nom, même écrit en <u>majuscules</u> . (s. 71)	Spoglądaliśmy, jak wyłaniały się z dymu gigantyczne litery, O L C (i kilka nut muzycznych), które ojciec formował swoimi wargami nieuka, bo nie umiał przeczytać nawet swojego nazwiska wypisanego <u>majuskułami</u> . (PZ, s. 77)

Jak pokazują powyższe przykłady, są to wyrazy, które w języku polskim posiadają swoje ekwiwalenty i nie ma potrzeby wprowadzać do tekstu wrażenia obcości, nieobecnego w oryginale.

Czytelnik odnajdzie także wyrazy polskie, w zasadzie niewystępujące we współczesnej polszczyźnie lub zdecydowanie rzadko używane, które nie pojawiają się we współczesnym słowniku języka polskiego. Ich użycie również może pogłębiać wrażenie obcości:

ORYGINAŁ	PRZEKŁAD
– Grand-Mère, suppliait Jean Le Maigre, sous la table, un Moreau, <u>une miette</u> ...	– Babko – skamlał pod stołem Chudy Janek – kawałatko, <u>zucheleczek</u> ... (PZ, s. 34)
Roberta, qui avait la main forte, prit le Septième par ses <u>cheveux ruisselants</u> , et le traîna vers sa chambre en grognant un peu. (s. 43)	Roberta, mocna w garści, złapała Siódmego za <u>mokra chwyre</u> i pochrząkując z lekka zaciągnęła go do pokoju. (PZ, s. 49)

Zapewne skwitowane to zostanie stwierdzeniem: „Tak się nie mówi”, co będzie świadectwem obcości ogólnej, czyli takiej, która nie odsyła do konkretnej kultury wyjściowej, tylko wynika z faktu zidentyfikowania elementów obcych, nietypowych dla kultury docelowej<sup>31</sup>.

Dla porządku dodajmy, że niejednokrotnie pojawiają się w tłumaczeniu także konstrukcje typu: „Nigdy nie widział” (PZ, s. 30), które nie mają swoich odpowiedników w powieści Blais. Jak można domniemywać, tłumacz celowo wprowadza wymienione wyżej potencjalne nośniki obcości, stosuje zatem egzotyzację tekstu, być może po to, by uwypuklić jego przekładowość lub pokazać odmiennność społeczeństwa, jego archaiczność, o czym mówi we wstępie. Ogólnie jednak wszystkie elementy leksykalne wymienione wyżej nie powinny stanowić bariery dla czytelnika docelowego. Należy założyć, iż sięgając po powieść Blais, ma on świadomość obcowania z przekładem, co w konsekwencji wpłynie na jego tolerancję wobec obcych akcentów.

Przekład jest niewątpliwie zjawiskiem kultury również w takim sensie, że pozwala na przyswajanie elementów obcej kultury przez odbiorcę, czasem musi on zmierzyć się z barierą kulturową i ją przeczwiczyć.

<sup>31</sup> Por. *ibidem*, s. 123-124.

Stanowi tym samym połączenie tego, co własne, z tym, co obce<sup>32</sup>. Czy tak jest w przypadku *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, jednej z bardziej kontrowersyjnych powieści quebeckich? Z pewnością sam fakt, iż powieść została przetłumaczona na trzynaście języków, może świadczyć o tym, że jest ona przekładalna, również na poziomie elementów kulturowych, i że ma ona siłę przewyższania barier oraz wzbogacania kultury docelowej. Z drugiej jednak strony nie można mówić z pewnością o całkowitym przyswojeniu tekstu w kulturach docelowych, co ilustruje choćby przykład tłumaczenia angielskiego: odbiór tej wersji powieści był raczej chłodny, niektórzy tłumaczyli to tym, że humor oryginału został utracony w przekładzie na angielski<sup>33</sup>.

Biorąc pod uwagę wszystkie powyższe elementy: specyficzny gatunek związany ściśle z tradycją quebecką, słowa-klucze głęboko zakorzenione w kulturze, odmienny kanon kultury narodowej, można zastanawiać się, jak dalece przekład polski będzie w stanie oddać oryginał. Z pewnością, o czym była mowa już wyżej, nie przeszkodzą w tym elementy językowe będące nośnikami obcości. Chodzi raczej o możliwość odbioru specyfiki tekstu literackiego głęboko zakorzenionego w kulturze wyjściowej przez czytelnika przekładu. Czy zatem „analogia kształtu”<sup>34</sup> (pojęcie Katharine Reiss) jest możliwa? Jak mogłaby ona wyglądać w przypadku powieści quebeckiej? Zapewne najważniejszą sprawą w tym wypadku jest wiedza uprzednia czytelnika: im będzie ona większa, tym więcej elementów kulturowych zostanie przyswojonych. A wiedza ta będzie się poszerzała, tylko jeśli czytelnicy zachęceni będą do poszukiwań, chociażby czytając nowe tłumaczenia dzieł quebeckich.

## SUMMARY

The purpose of this analysis is to discuss the possibilities of translating Quebec literature into Polish on the basis of the comparative study of *A Season in the Life of Emmanuel* by Marie-Claire Blais and its Polish translation by Julian Rogoziński. The paper focuses on such elements of the original text which may be read as signs

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>33</sup> Por. *Dictionnaire des œuvres littéraires...*, s. 912.

<sup>34</sup> Por. K. Reiss, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, München 1971.

of (cultural) otherness. Although the question of adherence to a specific literary genre should be posed by interpreters of translated texts in general, the issue becomes central in the case of *A Season in the Life of Emmanuel*. The reason for it is that the novel is inscribed in the tradition of *roman du terroir* (novel of the land) – a genre firmly established in Quebec literature – which tradition, however, Blais approaches with irony. In the course of the analysis of the translation, one cannot ignore the elements characteristic for *roman du terroir*, such as certain key-words rooted in Quebec culture, which Blais often exaggerates or distorts. Among such elements there are the seasons (particularly the never-ending winters), a characteristic family model, or markers of the importance of religion and education. These themes form a distinct representation of culture, which – in the effect of the author's exaggerations and distortions – appears exceptionally difficult to translate. Understanding translated texts depends on readers' knowledge of the source culture, which, in the case of the Polish reading audience, may prove to be largely limited. Therefore, the role of the translator as the provider of the extratextual knowledge – who, for instance, may resort to the use of the paratext in order to elucidate obscure references to specific cultural traditions – cannot be underestimated. In this context, the preface to the Polish edition of *A Season in the Life of Emmanuel* seems less than satisfactory in clarifying the ways in which the novel is rooted in Quebec culture. The above notwithstanding, other signs of cultural otherness (such as proper names used in the Polish translation of the novel) facilitate one's reception of the text as a pastiche of the *roman du terroir*.