

Leszek BROGOWSKI

KONKLUZJA

MARCEL DUCHAMP JAKO MĄCIWODA: SZTUKA, ESTETYKA, PRAWO, EKONOMIA

W niniejszym numerze galerii Dokumentu artystów, poświęconym Marcelowi Duchampowi, zradyzalizowaliśmy metodologię stosowaną przez tłumaczy „docelowców”, polegającą na usytuowaniu rezultatu – tekstu docelowego – w zaktualizowanym kontekście kulturowym i językowym, i zamiast przekładu, zaproponowaliśmy parafrazę komentowaną *Zielonego pudełka*. Wybór ten podyktowany został głównie przekonaniem, że Duchampa należy czytać po francusku... To prawda, ale czytając go w innym języku lepiej rozumiemy to, co rozumiano czytając go po francusku! W ten sposób odkryliśmy jedną z wielu pułapek zastawionych przez artystę w jego dziele: słowo „voyable” które od dawna wyszło już z użycia w języku francuskim, nie pochodzi od „widzieć” (voir), lecz od „drogi” (voie, jak voie lactée, droga mleczna), i nie oznacza ono „tego, co da się zobaczyć”, jak wielu sądziło, lecz „drogę przejeżdzną, drożną; drogę, którą można uczęszczać”, i którą uczęszczają kawalerowie w Duchampowskiej epopei. Droga – droga przejeżdżna – to jedna z „allégories inframince”, wyrażająca Duchampowski sposób mówienia z przymrużeniem oka o akcie seksualnym, jak w drodze „Jura-Paryż”, która zaczyna się od „nagich piersi” (gra słów „5 nus”, jest homonimem „seins nus” – obnażone piersi), a kończy fanfarami („enfant-phare” jest

homonimem „en fanfare”). Czy więc każde tłumaczenie jest oryginałem? A może poszukiwanie oryginału przestało mieć sens po Duchampie? Koncepcja erotyzmu Duchampa, i miejsce erotyzmu w sztuce, twórczości, literaturze i cywilizacji to jeden z aspektów twórczości artysty, nad którym badacze skupią się podczas sympozjum, które proponujemy zorganizować w następstwie tej publikacji, w Gdańsku i Rennes, w trzech językach, które są na co dzień używane w naszym piśmie. Podobnie, zapraszamy badaczy, aby przebadali dokładnie kompozycję, a przede wszystkim różne sposoby istnienia *Zielonego Pudełka*: zasobnik, transkrypcja, faksymile, album, książka... czy wreszcie *Wielką Szybę*, jej repliki i rekonstrukcje. Będziemy również analizować relacje między gender a pseudonimem (Rose Sélavy) oraz między anonimowością a pseudonimem (R. Mutt); przypomnijmy, że Ernest T., którego twórczość również znajduje się w centrum uwagi naszej galerii, jest jednym z wielu pseudonimów jednego (?) artysty. Dzieło Duchampa będzie również poligonem doświadczalnym dla świeżego spojrzenia na wybory estetyczne: jak pozbyć się estetyki, biorąc pod uwagę, że „piękno obojętności” wciąż implikuje osąd estetyczny? Czy estetyka praktyk (a nie form) mogłaby uwolnić sztukę od estetyki? Celem sympozjum jest uaktu-

alnienie kontrowersji związanych z tłumaczeniem notatek z *Zielonego pudełka*, co pozwoli otworzyć nowe perspektywy dla *areal studies*, a mianowicie dla zrozumienia osobliwości miejsca Marcela Duchampa – i znaczenia jego sztuki – w różnych obszarach kulturowych i językowych.

Wszystkie te pytania są bezpośrednio związane z głównym wątkiem, przewijającym się przez niniejsze wydanie galerii Dokumentu artystów, z którego wynika decyzja, aby zorganizować to międzynarodowe sympozjum: „Jak wydawać i wznawiać Marcela Duchampa: transkrypcja, tłumaczenie, parafraza, reprodukcja, replika, reprint, kopia, reedycja, wersje, prawa autorskie i prawa własności, itd.”

Leszek BROGOWSKI

CONCLUSION

MARCEL DUCHAMP COMME FAUTEUR DE TROUBLE : ART, ESTHÉTIQUE, DROIT, ÉCONOMIE

Dans présent dossier de la galerie du Document d'artistes, consacré à Marcel Duchamp, nous avons radicalisé la méthodologie des traducteurs « cibliste » : consistant à inscrire le résultat – texte-cible – dans le contexte culturel et langagier actualisé, et à la place d'une traduction, nous avons proposé une paraphrase commentée de *La Boîte verte*. Ce choix correspond essentiellement à la conviction initiale qu'il faut lire Duchamp en français... Certes, mais c'est en le lisant dans une autre langue que l'on comprend mieux ce que l'on en a compris en le lisant en français ! C'est ainsi que l'on a découvert une des nombreuses chausse-trappes tendues par l'artiste dans son œuvre. Peu utilisé en français depuis longtemps, le mot « voyable » ne dérive pas de « voir », mais de « voie » (comme « voie lactée »), et il ne signifie pas « ce qui se laisse voir », comme beaucoup l'ont pensé, mais « ce qui se laisse traverser, fréquenter, pratiquer », bref un chemin fréquentable (une voie voyable) et fréquenté par les célibataires dans l'épopée duchampienne. La route y est en général une « allégorie inframince », comme dans la « route de Jura » (c'est la façon propre à Duchamp de parler avec un clin d'œil à l'acte sexuel), route qui commence par les « seins (5) nus » et finit en fanfares (enfant-phare). Toute traduction est donc un original à part entière? Ou

– peut-être – chercher l'original n'a plus de sens après Duchamp ? La conception duchampienne de l'érotisme et la place de l'érotisme dans l'art, la création, la littérature et la civilisation ce sont des aspects de son art à approfondir dans le cadre d'un colloque que nous proposons d'organiser suite à la présente publication d'ici deux ou trois ans à Gdańsk et à Rennes, en trois langues, celles qui sont couramment pratiquées dans notre revue. Tout comme on interrogera alors la composition, et surtout les divers modes d'existence de *La Boîte verte* : contenant, transcription, fac-similé, album, livre... enfin *Le Grand verre*, ses répliques et reconstructions. Le rapport entre genre et pseudonyme (Rose Sélavy) et entre anonymat et pseudonyme (R. Mutt) sera également analysé; rappelons qu'Ernest T., dont l'œuvre se trouve au cœur de notre dossier, est un pseudonyme parmi d'autres d'un seul (?) artiste. L'œuvre de Duchamp est un chantier important pour poser à nouveaux frais la question de savoir comment se débarrasser de l'esthétique, étant entendu que la « beauté d'indifférence » implique encore un jugement esthétique : une esthétique des usages – et non de formes – pourrait-elle libérer l'art de l'esthétique ? Le colloque aura pour objectif de réactualiser la controverse liée à la traduction des notes de *La Boîte*

verte, ce qui ouvrira une nouvelle perspective pour étudier la singularité de la place de Marcel Duchamp – et du sens de son œuvre – dans diverses aires culturelles et linguistiques (études aréales).

Toutes ses questions sont directement articulées au fil conducteur du présent dossier de la galerie du Document d'artistes, dont il résulte le projet d'organiser ce colloque international : « Comment éditer et rééditer Marcel Duchamp : transcription, traduction, paraphrase, reproduction, réplique, reprise, copie, réédition, versions, droits d'auteurs et patrimoniaux, etc. ».

Leszek BROGOWSKI

CONCLUSION

MARCEL DUCHAMP AS TROUBLEMAKER: ART, AESTHETICS, LAW, ECONOMY

In the most recent project from the gallery of artist's documentation, devoted to Marcel Duchamp, we have gone even further with the methodology of the "targetist" translators, by embedding the "target text" in an updated cultural and linguistic setting. Instead of mere translation, we have offered an annotated paraphrase of the *Green Box*. This choice more closely corresponds to our initial conviction that Duchamp should really be read in French... this is true, of course, but it is precisely by reading via another language that we better understand what we have learned by reading in the original! This is how we discovered one of the many traps set by the artist inside his work. The word "voyable" has not been used in ordinary French for quite some time. It does not derive from the verb "voir" (to see), but from the noun "voie" ("path", or "way"; as in "milky way"); nor does it mean "that which allows itself to be seen", as many have considered, but "that which can be crossed, walked along, or followed": in short, a frequentable path ("une voie voyable") and which is frequented, in the Duchampian epic, by 'Bachelors'. As to the route, there is generally an "infrathin allegory", as in the "Jura road" (this is Duchamp's own punning manner of speaking with a nod and a wink to the sexual act); a road which begins with "les 5 nus'

("bare breasts") and ends in a fanfare (en fanfares = enfant-phare). Is every translation therefore an original in its own right? Or – perhaps – does looking for an original make any sense at all after Duchamp? Duchamp's conception of eroticism and the place of eroticism in art, creation, literature and civilization is one of the aspects of his art that needs to be explored further within the framework of a symposium, which we propose to organize in Gdańsk and Rennes within the two to three years following this publication. We will also examine the composition, and above all the various iterations of the *Green Box*: container, transcription, facsimile, album, book... which brings us to the *Large Glass*, its replicas and reconstructions. The relationship between gender and pseudonym (Rose Sélavy) and between anonymity and pseudonym (R. Mutt) will also be analyzed; let us recall that Ernest T., whose work is also at the heart of our project, is just one pseudonym among others of a single (?) artist. Duchamp's work is also an important place for asking afresh the question of how we can get rid of aesthetics, it being understood that the "beauty of indifference" nevertheless implies an aesthetic judgment: could an aesthetics of uses – and not of forms – liberate art from aesthetics? Organized in the three languages commonly used

in our journal, the colloquium aims to once more look into the controversy linked to the translation of the notes of the *Green Box*, which will open up a new perspective for studying the singularity of the place of Marcel Duchamp – and the meaning of his work – in various cultural and linguistic areas (areal studies).

All these questions are directly linked to the common thread of the artists' Document gallery, which has led to the project of an international colloquium: "How to edit and re-edit Marcel Duchamp: transcription, translation, paraphrase, reproduction, replica, reprint, copy, reissue, versions, authors' rights and legacies, and so on, and so forth."