



TŁUMACZE W SZKOLACH

„W Polsce o przekładzie pisze się wtedy, gdy z jakiegoś powodu otacza go aura skandalu (...). Tłumacze rzadko wywołują skandale, zazwyczaj więc o ich pracy wspomina się przy okazji” – pisze Zofia Zaleska we wstępie do swojej książki *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*. Rzeczywiście, często podczas rozmów o literaturze tłumaczy zostawiamy w tle. Zbyt często. Specjalne nagrody literackie za najlepszy przekład czy Gdańskie Spotkania Tłumaczy Literatury „Odnalezione w tłumaczeniu” próbują uzupełnić tę lukę. Tworząc program „Tłumacze w szkołach”, chcemy pójść jeszcze dalej – do źródła. I zachęcić do rozmawiania o przekładzie (i tłumaczach) od najmłodszych lat.

W ręce nauczycieli oddajemy scenariusze lekcji, przygotowane przez doświadczonych tłumaczy i dydaktyków. Jesteśmy pewni, że pomysły naszych autorów zainspirują Państwa do podjęcia tematu przekładu i podpowiedzą, jak rozmawiać o twórczości translatorskiej na lekcjach literatury. Scenariusze publikujemy na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0 Polska (BY-SA) (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode>), co oznacza, że korzystanie z nich jest wolne od jakichkolwiek opłat.

KAJA MAKOWSKA

ZROZUMIEĆ NASTOLATKI - W ORYGINALE I W PRZEKŁADZIE

SCENARIUSZ LEKCJI

SPIS TREŚCI

CELE.....	3
WIEDZA W PIGUŁCE.....	4
STRATEGIE TŁUMACZENIOWE..	5
POMYSŁ NA LEKCJĘ.....	7
PRZEBIEG LEKCJI.....	8
PRACA DOMOWA.....	15

1. CELE

Celem lekcji jest przybliżenie uczniom, na czym polega praca tłumacza literatury (w tym przypadku tłumacza literatury młodzieżowej). Zaprezentowanie strategii tłumaczeniowych pomoże zrozumieć proces tłumaczenia oraz pokaże techniki wykorzystywane przez tłumaczy podczas pracy. Analizując fragmenty powieści w oryginale oraz w przekładzie, uczniowie rozpoznają, jakie strategie wykorzystano podczas tłumaczenia. Zrozumieją, że istnieje wiele sposobów na przetłumaczenie jednego (nawet prostego) fragmentu i że to właśnie tłumacz jest osobą decyzyjną w tym procesie. Podane przykłady pomogą im zobaczyć, że tłumacz nie przepisuje tekstu, lecz tworzy jego nową wersję – wybiera najlepsze rozwiązania, które czasem mogą dość daleko odbiegać od oryginału. Tłumaczenie polega bowiem na wydobyciu esencji oryginału i wywarciu na czytelniku przekładu tego samego wrażenia, które odbiera czytelnik oryginału. Uczniowie poznają również wagę wyczucia językowego – tłumacz powinien bardzo dobrze znać zarówno język źródłowy (ten, z którego tłumaczy), jak i docelowy (ten, na który tłumaczy, najczęściej swój ojczysty, ale nie zawsze) – i zobaczą, co się dzieje w przypadku jego braku. Lekcja ma na celu rozbudzić w uczniach ciekawość przekładu, zachęcić do samodzielnej analizy, a nawet zwykłej refleksji podczas czytania (Jak tekst wyglądał w oryginale? Jak tłumacz doszedł do tego rozwiązania?).

2. WIEDZA W PIGUŁCE

JĘZYK MŁODZIEŻY

Ponieważ powieści dla młodzieży przeważnie opisują losy nastoletnich bohaterów, możemy wysunąć wniosek, że mamy w nich do czynienia z konkretnym socjolektem (odmianą języka charakterystyczną dla osobnej grupy społecznej, w tym przypadku młodzieży). Jest on widoczny głównie w dialogach, gdy bohaterowie się wypowiadają, ale również w narracji, jeżeli jest prowadzona pierwszoosobowo. Elementy, którymi charakteryzuje się język młodzieży, to przede wszystkim (za Ignaciem Palaciosem Martinezem oraz Ewą Baniecką):

- **skrótów:** *obviously* – *obi*, *ASAP*, *WTF*; *komputer* – *komp*
- **formy przeczące:** *ain't*, *never*, *none*
- **cytowanie:** *she's like*, *i'm like*; *ona na to*, *ja na to*
- **obelgi w wołaczach:** *you idiot*; *ty dupku*
- **nieprecyzyjny język:** *thingy*, *and stuff*, *or whatever*, *it's possible I might have done something*
- **pytania dorzucone:** *right?*; *co nie?*, *prawda?*
- **hiperbolizacja języka:** *totally*, *absolutely*; *totalnie*, *całkowicie*
- **neologizmy:** *douchebag*, *doucheface* (trudne do tłumaczenia, ale w Polsce mamy inne neologizmy, które możemy stosować); *odjaniepawlać*,
- **neosemantyzmy:** *neat* (nie tylko czysty, schludny, ale też fajny); *gruby/gruba* (gruba impreza – dobra impreza), *ogar* (pies, ale też ktoś, kto ogarnia)
- **kolokwializmy i wulgaryzmy**
- **humor i gry słowne**
- **celowe użycie błędnej pisowni:** *thx*; *dziakuje* (bez polskich znaków), *beskitu*
- **zapożyczenia** (w języku polskim): *bifor*, *hardcore/hardkor*, *dissować*, *prankować*

Dodatkowo w anglojęzycznej literaturze młodzieżowej mamy do czynienia ze zjawiskiem *code-switching*, które polega na mieszaniu rejestrów – w tym przypadku dorosłego z młodzieżowym, np. w zdaniu: *Furthermore, I had ridiculously fat chipmunked cheeks, a side effect of treatment* (John Green, *The Fault in Our Stars*). Widzimy tu wysoki rejestr (*furthermore*) połączony z typowymi dla młodzieży neologizmem (*chipmunked*) i hiperbolizacją (*ridiculously fat*).

3. STRATEGIE TŁUMACZENIOWE

Strategie tłumaczeniowe możemy zdefiniować jako sposoby rozwiązywania problemów tłumaczeniowych napotkanych podczas przekładu. Istnieje wiele teorii i klasyfikacji strategii, z których najbardziej znany jest podział Lawrence'a Venutiego na domestykację i egzotyzację. Z tymi strategiami uczniowie spotykają się na co dzień, choć może nie są tego świadomi. Domestykacja polega na zredukowaniu tekstu oryginalnego i wyposażeniu tekstu tłumaczonego w elementy znane czytelnikom docelowym (takim zabiegiem byłoby np. przetłumaczenie *Walmart* na *Piotr i Paweł* – sklep amerykański zostaje zamieniony na polski). Ten zabieg ma na celu wyeliminowanie obcości i sprawienie, by tłumaczony tekst wyglądał jak oryginał. Egzotyzacja natomiast promuje obcość i nie ukrywa, że tekst był tłumaczony. Dzięki niej czytelnicy lepiej poznają źródłową kulturę (w tym przypadku obcy element *Walmart* byłby zachowany; gdyby czytelnik nie wiedział, czym jest *Walmart*, musiałby sprawdzić, tym sposobem zdobyłby nową wiedzę).

Podział na domestykację i egzotyzację zainspirował wielu teoretyków, którzy na podstawie tej dychonomii stworzyli swoje własne klasyfikacje strategii. Badacz Andrew Chesterman przedstawił propozycję trzech kategorii strategii: syntaktyczne, semantyczne i pragmatyczne.

STRATEGIE SYNTAKTYCZNE (WYBRANE):

- **tłumaczenie dosłowne** – maksymalnie zbliżone do tekstu źródłowego (zachowujące poprawną gramatykę)
- **zapożyczenie lub kalka** – świadoma decyzja tłumacza, by zawrzeć w tekście zapożyczone słowo
- **transpozycja** – zmiana klasy słowa (np. czasownik zmienia się w rzeczownik)

STRATEGIE SEMANTYCZNE (WYBRANE):

- **synonim** – wybór mniej oczywistego ekwiwalentu (innego słowa niż pierwsze, które przychodzi na myśl); często używane w celu uniknięcia powtórzenia
- **antonim** – wybór antonimu dla danego słowa i połączenie go z elementem przeczącym
- **hiponim** – zmiana relacji hierarchicznej; użycie hiperonimu/hiponimu (hiponim: wróbel, hiperonim: ptak; hiponim: róża, hiperonim: kwiat); również używane w celu uniknięcia powtórzenia
- **konwersja** – przedstawienie danej struktury z innego punktu widzenia (np. zmiana podmiotu)
- **kompresja/ekspansja** – skrócenie lub wydłużenie wypowiedzi
- **parafraza** – omówienie, tłumaczenie zachowuje sens wypowiedzi, ale przedstawia go w inny sposób
- **zmiana emfazy** – różne rozłożenie akcentów

STRATEGIE PRAGMATYCZNE (WYBRANE):

- **adaptacja kulturowa** – inaczej domestykacja; polega na przystosowaniu źródłowych elementów kulturowych do kultury docelowej, wyszukiwaniu ekwiwalentów pełniących w danej kulturze funkcję podobną do tej przedstawionej w oryginale
- **eksplicytacja/implicitacja** – naddanie przez tłumacza informacji w celu wyjaśnienia źródłowego konceptu/świadome pominięcie jakiegoś elementu (np. kiedy tłumacz wie, że jakiś koncept jest znany czytelnikowi docelowemu i czuje, że nie musi go wyjaśniać)
- **dodanie/pominięcie informacji** – świadoma decyzja tłumacza, by dodać/usunąć element, co jego zdaniem pozytywnie wpłynie na tekst docelowy

4. POMYSŁ NA LEKCJĘ

Lekcja ma charakter dyskusji – przypomina zajęcia akademickie na studiach translatorycznych, podczas których wykładowca omawia ze studentami tekst zadany do tłumaczenia. W tym przypadku nauczyciel omawia z uczniami fragmenty powieści młodzieżowych w oryginale i w przekładzie. Wybrane przykłady demonstrują różne problemy tłumaczeniowe oraz różne strategie wykorzystane do ich rozwiązania. Po zapoznaniu się ze strategiami uczniowie mogą przeanalizować dane fragmenty i wskazać konkretne strategie, a także poddać je ocenie (w przypadku oceny negatywnej mogą również zaproponować własne rozwiązania). Dyskusja na temat słuszności wybranych przez tłumaczy rozwiązań pomoże uświadomić uczniom, jak wielowarstwowy jest proces tłumaczenia. Zadanie domowe polegające na samodzielnym przetłumaczeniu krótkiego tekstu uzmysłowi trudności, z jakimi na co dzień boryka się tłumacz literacki.

5. PRZEBIEG LEKCJI

Po zaznajomieniu się z podstawowymi strategiami tłumaczeniowymi (nauczyciel może przedstawić je w formie prezentacji, dobrze byłoby również, gdyby rozdał uczniom kserówki ze strategiami, żeby mogli z nich korzystać podczas wykonywania zadania), uczniowie samodzielnie analizują fragmenty powieści młodzieżowych. Później nawiązuje się dyskusja na temat zidentyfikowanych przez nich strategii. Uczniowie mogą podjąć próbę oceny trafności danych rozwiązań oraz zaproponowania własnych.

TŻ - TEKST ŹRÓDŁOWY

TD - TEKST DOCELOWY

Floored (Tanya Byrne, Holly Bourne, Melinda Salisbury, Sara Barnard, Lisa Williamson, Non Pratt, Eleanor Wood) – *Uziemieni* (Krzysztof Hubert Olszyński)

TŻ: [...] they just order the latest Dyson from John Lewis and charge it to Mummy's credit card.

TD: [...] po prostu zamawiają najnowszy model designerskiego Dysona od Johna Lewisa, płacąc kartą kredytową mamusi.

1

By rozpoznać strategię wykorzystaną tym fragmencie, konieczna jest znajomość kontekstu kulturowego. Ponieważ fabuła książki toczy się w Wielkiej Brytanii, mamy tutaj nawiązanie do brytyjskiego domu towarowego John Lewis. *Najnowszy model designerskiego Dysona* (o dziwo widzimy tutaj również dodanie informacji – przymiotnika *designerski*, którego nie znajdziemy w oryginale; samo słowo *designerski* możemy uznać za spolszczone zapożyczenie) pochodzi *from John Lewis*, czyli ze sklepu John Lewis (z *Johna Lewisa*, tak jak np. z *Piotra i Pawła*). Prawdopodobnie tłumacz nie zdawał sobie z tego sprawy i zastosował strategię tłumaczenia dosłownego, tłumacząc *from* jako *od* (być może myśląc, że John Lewis jest jakąś osobą). W tym przypadku tłumaczenie dosłowne okazuje się nieodpowiednią strategią, ponieważ polska wersja wprowadza czytelnika w błąd (czytelnik nie zrozumie, że John Lewis to dom towarowy). Jak można rozwiązać ten problem? Na przykład stosując eksplicytację: *najnowszy model designerskiego Dysona z domu towarowego John Lewis*.

TŻ: Hugo's mum has *eight* different sorts of moisturizer. I use Superdrug's own-brand hand cream.

TD: Mama Hugona miała aż OSIEM różnych kremów nawilżających. Ja mam jeden, marki własnej z Rossmana.

2

W przypadku tego fragmentu można w pierwszej kolejności pokazać uczniom tekst docelowy i dać im chwilę na domyślenie się, jak tekst mógł wyglądać w oryginale. Potem można odstąpić oryginał. Uczeń powinien dosyć szybko zauważyć zastosowaną strategię domestykacji/adaptacji kulturowej. Brytyjski Superdrug został zastąpiony naszym rodzimym Rossmanem. Co wynika z tej strategii? Jakie są jej wady/zalety? Zaletą jest zdecydowanie przejrzystość tekstu docelowego – dzięki zastąpieniu Superdruga ekwiwalentnym (pełniącym tę samą funkcję) Rossmanem, czytelnik od razu wie, że chodzi o drogerię, sklep, w którym można kupić kosmetyki. Wadą jest natomiast pewnego rodzaju przekłamanie – w Wielkiej Brytanii nie znajdziemy sklepu Rossman. Gdyby ktoś wyjechał do Wielkiej Brytanii i szukał drogerii, znalazłby Boots lub Superdrug. Strategia domestykacji w tym fragmencie zaburza „brytyjskość” książki. Może wywiązać się dyskusja – co uczniowie sądzą o rozwiązaniu tłumacza? Mają jakieś inne propozycje? Tutaj również można by rozwiązać to inaczej – znowu poprzez eksplicytację (*marki własnej z drogerii Superdrug*), dodanie przypisu (*Superdrug – popularna sieć drogerii w Wielkiej Brytanii*) lub pozostawienie tego elementu w oryginalnej formie (z *Superdruga* – wtedy, jeżeli czytelnik by tego nie wiedział, musiałby sprawdzić, czym jest Superdrug). Możemy również zauważyć strategię pominięcia – w oryginale bohaterka używa *hand cream*, w polskiej wersji mowa jest o niezidentyfikowanym kremie (*ja mam jeden [w domyśle: krem nawilżający]*). Jak uczniowie zapatrują się na to pominięcie? Czy ich zdaniem jest to ważna informacja, czy taka, która niekoniecznie musi znaleźć się w książce?

TŻ:

'Yeah, right,' I mutter.

'Seriously, babe – you look like you're going to a funeral. What's going on?'

'Nothing!'

FML. Great comeback, Velvet. I'm always being told I'm too smart for my own good, but then, without fail, it deserts me when I need it most – i.e. when Chelsea's being a bitch.

TD:

– Ta, pewka – mrukniętam.

– Powaga, skarbie. Wyglądasz, jakbyś się szykowała na pogrzeb. Co się dzieje?

– Nic!

Litości. Świetny powrót, Velvet. Zawsze mi powtarzano, że jestem zbyt bystra, ale właśnie w tych chwilach, gdy bystrości potrzebowałam najbardziej – na przykład gdy z Chelsea wychodziła sucza natura – lubiła ona mnie opuszczać.

3

W tym fragmencie mamy do czynienia z językiem typowym dla nastolatków: *Yeah, right* (sarkazm), *FML* (skrót), *being a bitch* (przekleństwo) oraz ze zjawiskiem code-switching: *it deserts me, i.e.* (frazy te należą do wyższego rejestru). Szczególnie ciekawe są dwa elementy z tego fragmentu: *FML* i *Great comeback, Velvet*. Skrót *FML* oznacza *Fuck my life* – jak widzimy, tłumacz nie zdecydował się na zapożyczenie tego elementu, zamiast tego zastosował parafrazę (przedstawił źródłowy element inaczej, starając się zachować sens). Czy takie tłumaczenie jest trafne? Czy *litości* wywołuje te same skojarzenia co *FML*? Może bardziej trafne byłoby sformułowanie *Zabijcie mnie*? Drugi element, *comeback*, został przetłumaczony dosłownie. W tym przypadku strategia dosłownego tłumaczenia zawiodła – tłumacz zasugerował się najbardziej znanym ekwiwalentem słowa *comeback*, czyli *powrót*, podczas gdy w tej sytuacji chodzi o ripostę, odpowiedź (możemy znaleźć ten wariant w słownikach internetowych *diki.pl* czy *ling.pl*). W związku z tym polska wersja nie wywołuje tych samych skojarzeń co oryginał. Z kolei przekleństwo *bitch* zostało zachowane, acz sparafrazowane na *sucza natura* – może w celu złagodzenia źródłowego stwierdzenia (dosłowne *była suką/suczą* byłoby bardziej dobitne niż *sucza natura*, która wychodzi z bohaterki raz na jakiś czas). Należy tu jednak zwrócić uwagę na to, że przekleństwo mimo wszystko zostało zachowane, ponieważ w powieściach dla młodzieży źródłowe przekleństwa często są zastępowane ugrzecznionymi wersjami (co jest związane również z decyzjami wydawców).

TŻ: Hugo's flat could be the set for *Made in Chelsea: The Manchester Edition*.

TD: W mieszkaniu Hugona można byłoby ulokować uczestników kolejnej edycji *Top Model*.

4

Mamy tu kolejny przykład domestykacji. *Made in Chelsea* to brytyjski reality show śledzący życie młodych ludzi w różnych miastach Wielkiej Brytanii. Ponieważ w Polsce nie mamy odpowiednika tego programu, tłumacz zdecydował się zastąpić *Made in Chelsea* naszym rodzimym *Top Model*. Oprócz tej zamiany dokonał też parafrazy: *could be the set* – dosłownie *mogłoby być planem* – zostało zamienione na *można byłoby ulokować uczestników*. Ponieważ w tekście źródłowym chodziło o to, by zaakcentować reprezentacyjność mieszkania bohatera, można powiedzieć, że idea została zachowana. Co o takiej strategii myślą uczniowie?

TŻ: 'This flat is amazing,' she gushes, unable to keep a cool edge on things. 'I can't believe you live here.'

TD: – To mieszkanie jest czaderskie – wybuchła podekscytowana, nie mogąc utrzymać emocji. – Nie mogę uwierzyć, że żyjesz w takim miejscu.

5

Pierwszym zabiegiem, który możemy zauważyć, jest tłumaczenie *amazing* na *czaderskie* – tłumacz wykorzystał synonim, aby nadać docelowemu tekstowi bardziej wyluzowany, młodzieżowy charakter. Zamiast *świetne, niesamowite, wspaniałe*, mieszkanie jest właśnie *czaderskie*. Jak uczniowie oceniają ten wybór? Czy ich zdaniem jest to odpowiednio *młodzieżowe* słowo? Może bardziej pasowałoby *czadowe* albo *ekstra*? A może mógłby się tu znaleźć popularny dziś *sztos*? (Ewentualnie można tutaj omówić właśnie kwestię popularności słów – w tej chwili *sztos* jest bardzo modny, ale może za kilka lat odejdzie w niełaskę i tłumaczenia, w których się znalazł, się zdezaktualizują?). Dodatkowo w drugiej części wypowiedzi widzimy tekst *Nie mogę uwierzyć, że żyjesz w takim miejscu*. Jest to tłumaczenie dosłowne *live na żyć* – choć *live* oznacza też *mieszkać*. Możliwe, że tłumacz chciał uniknąć powtórzenia *mieszkanie* i *mieszkać*, jednak w tym przypadku tekst docelowy wygląda jak kalka i czyta się nienaturalnie.

TŻ: FUTURE PERFECT

By the time you read this, we will have met. It will have been perfect.

TD: CZAS PRZYSZŁY DOKONANY

Kiedy to przeczytasz, dokona się już to, czego chcieliśmy. Nasze spotkanie będzie doskonałe.

1

Źródłowy fragment zawiera grę słowną, co czyni go trudnym do przetłumaczenia. Żart bazuje na słowie *perfect* obecnym w nazwie czasu *future perfect*, które oznacza oczywiście *idealny, perfekcyjny*. Bohater mówi o spotkaniu, które się wydarzy i które będzie *perfect*. Ponieważ w języku polskim nie mamy możliwości za pomocą gramatyki oddać sformułowań *will have met* i *will have been*, tłumaczka dokonała parafrazy i skorzystała z komponentu *dokonany*, opierając polską wersję na czasowniku *dokonać* – *dokona się już to, czego chcieliśmy*. Następnie wykorzystła synonim i opisała spotkanie jako *doskonałe*.

TŻ: His every syllable flirted.

TD: Flirtował każdą sylabą.

1

W tym krótkim fragmencie widzimy wyraźne zastosowanie strategii konwersji – podczas gdy podmiotem źródłowym jest sylaba, w polskiej wersji to bohater (Augustus) *flirtował każdą sylabą*. Polskie zdanie traci zatem swoją metaforyczność, a w zamian staje się bardziej naturalne. Kładzie też nacisk na celowość czynności flirtowania.

TŻ: Totally dissapointing. *Totally*.

TD: Totalnie się rozczarowałam. **T o t a l n i e**.

2

W kolejnym krótkim fragmencie również wyraźnie wybija się jedna strategia – tym razem transpozycja. Przymiotnik *dissapointing* (*rozczarowujące*) zmienia się w czasownik *się rozczarowałam*. Jako że jest to fragment dialogu, możemy stwierdzić, że strategia transpozycji przyczyniła się do naturalniejszego brzmienia (*totalnie rozczarowujące* jest trudniejsze do szybkiego wymówienia niż *totalnie się rozczarowałam*). Polska wersja znowu kładzie nacisk na bohatera – podkreśla, że to bohaterka (Hazel) *się rozczarowała*. Dodatkowo widzimy tutaj hiperbolizację (*totally*) powtórzoną dwukrotnie i przetłumaczoną dosłownie.

TŻ: 'Ron, you know full well Harry and I were brought up by Muggles!' said Hermione. 'We didn't hear stories like that when we were little, we heard *Snow White and the Seven Dwarfs* and *Cinderella* —'

TD: — Ron, przecież dobrze wiesz, że Harry'ego i mnie wychowali mugole! Nikt nam nie czytał takich bajek, kiedy byliśmy mali. Czytali nam *O królownie Śnieżce i siedmiu krasnoludkach... Kopciuszka...*

1

W wypowiedzi Hermiony widzimy aż dwa przypadki konwersji: *Harry and I were brought up by Muggles* (dosłownie *Harry i ja zostaliśmy wychowani przez mugoli*) zostało przetłumaczone na *Harry'ego i mnie wychowali mugole* – ma to związek z angielskim zamitowaniem do wykorzystywania strony biernej, która jest rzadziej używana i mniej naturalna w języku polskim. Podobnie *we heard* (*słyszeliśmy*) zostało zamienione na *czytali nam* – zmienia się podmiot, dodatkowo polska wersja podkreśla rolę czytającego dorosłego (prawdopodobnie rodzica). Natomiast nazwy bajek pozostały niezmienione, ponieważ funkcjonują w polskiej kulturze i są znane polskim dzieciom.

TŻ: *Who cares what you think? I don't take your orders no more, Draco. You an' your dad are finished.*

TD: *A kogo obchodzi, co ty sobie myślisz, Draco? Kicham na twoje rozkazy. Ty i twój stary jesteście już skończeni.*

2

Ponieważ przykład jest fragmentem wypowiedzi bohatera (Crabbe'a), możemy zauważyć w nim kolokwialny styl – szczególnie w polskiej wersji. Neutralne (choć wrogie) *I don't take your orders no more* (dosłownie *Nie przyjmuję już twoich rozkazów*) zostało sparafrazowane na kolokwialne *Kicham na twoje rozkazy*. Dodatkowo *your dad* (oczywiście *twój tata*) zostało przełożone za pomocą kolokwialnego synonimu *stary*, co jeszcze bardziej podkreśla brak szacunku Crabbe'a do Lucjusza Malfoya. Jak uczniowie zapatrują się na te strategie? Czy podoba im się takie *podkręcenie* tego fragmentu? Czy ich zdaniem oryginalna intencja została zachowana?

PODSUMOWANIE:

Nauczyciel może wybrać fragmenty, które wydają mu się najciekawsze, lub zaproponować własne. Powyższe przykłady zostały dobrane, by zaprezentować przekrój popularnych strategii i uświadomić uczniom, z jakimi problemami spotyka się tłumacz w swojej codziennej pracy. Nawet jeżeli nazywanie strategii nie przyjdzie uczniom łatwo, ważne jest, aby zauważyli różnice między oryginalnymi i polskimi konstrukcjami i w dyskusji wypowiedzieli się, co sądzą o dokonanych przez tłumaczy wyborach.

6. PRACA DOMOWA

"Did you—did you take a screenshot or something?"

"Well," he says, "I wanted to talk to you about that."

"Sorry—you took a *fucking* screenshot?"

He purses his lips together and stares over my shoulder. "Anyway," he says, "I know you're friends with Abby Suso, so I wanted to ask—"

"Seriously? Or maybe we could go back to you telling me why you took a screenshot of my emails."

He pauses. "I mean, I guess I'm wondering if you want to help me talk to Abby."

I almost laugh. "So what—you want me to put in a good word for you?"

"Well, yeah," he says.

"And why the hell should I do that?"

He looks at me, and it suddenly clicks. This Abby thing. This is what he wants from me. This, in exchange for not broadcasting my private fucking emails.

And Blue's emails.

Jesus Christ. I mean, I guess I figured Martin was harmless. A little bit of a goobery nerd, to be honest, but it's not like that's a bad thing. And I've always thought he was kind of hilarious.

Except I'm not laughing now.

Proponowany fragment pochodzi z książki *Simon versus the Homo Sapiens Agenda* Becky Albertalli (ponownie – jeżeli nauczyciel sam znajdzie interesujący fragment, jak najbardziej może z niego skorzystać). Uczniowie w domu wykonują tłumaczenie, które później omawiają na lekcji. Należy zachęcić ich do nazwania wykorzystanych strategii.

KWESTIE DO OMÓWIENIA:

- **screenshot** – wykorzystać zapożyczenie *screenshot* czy może *screen*? Spolszczoną wersję – *skrinzota* lub *skrina*? Przetłumaczyć: *zrzut ekranu*?
- **sorry** – zapożyczenie *sory* czy zwykłe *przepraszam*?
- **fucking** – złagodzić na *cholerny* czy zachować przekleństwo *pieprzony*? A może jeszcze mocniej?
- **talk to Abby** – zamiast *porozmawiać z Abby* można wykorzystać bardziej kolokwialny synonim *zagadać do Abby*
- **he pauses** – należy zwrócić uwagę, że bohater nie milknie ani nie urywa, ponieważ to nie on mówił. W takim przypadku należy przedstawić to inaczej, np. *zastanawia się* albo *przez chwilę nic nie mówi*
- **put in a good word for you** – tłumaczy się na *wstawić się za kims*, *powiedzieć coś dobrego*, tutaj można wykorzystać np. parafrazę *szeptnąć o tobie dobre słówko*
- **why the hell** – tłumaczyć dosłownie? *dlaczego, do cholery, miałbym to robić?* A może *dlaczego niby miałbym to robić?*
- **it suddenly clicks** – tutaj również należałoby zastosować parafrazę, np. *i nagle wszystko rozumiem* albo *i nagle wszystko staje się jasne*
- **Jesus Christ** – dosłownie *Jezu Chryste, Boże*, a może *Matko święta*? Może uczniowie zaproponują jakieś inne wykrzyknienie?
- **I mean, I guess I figured** – nieprecyzyjny język, jak go przedstawić? Pominąć te elementy (*I mean, I guess*)?
- **goobery nerd** – *głupi nerd/głupi kujon?* Jaki? Kto?
- **he was kind of hilarious** – *nawet zabawny/nawet śmieszny?*
- **I'm not laughing now** – *ale teraz się nie śmieję/ale teraz nie jest mi do śmiechu/ale teraz nie mam ochoty się śmiać?*

Należałoby również poruszyć kwestię poprawności językowej oraz prawidłowego zapisu dialogów.

MATERIAŁY DODATKOWE:

Zainteresowanych zachęcam do śledzenia podcastu Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury *Na przekład*, w którym tłumacze opowiadają o swojej pracy.

<http://stl.org.pl/baza-wiedzy/podcast-na-przeklad/>

TŁUMACZE W SZKOŁACH

Autorka: Kaja Makowska

Koordinacja: Ana Matusevič

Korekta: Agnieszka Kochanowska

Projekt szaty graficznej/skład: Mateusz Bautembach

Scenariusz lekcji zrealizowany w ramach projektu „Tłumacze w szkołach” dofinansowanego ze środków Narodowego Centrum Kultury – programu „Ojczysty – dodaj do ulubionych 2019”.

Treść scenariusza dostępna na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0 Polska (BY-SA)

Instytut Kultury Miejskiej
ul. Długi Targ 39/40
80-830 Gdańsk
tlumaczewszkolach.ikm.gda.pl

**instytut
kultury
miejskiej**



GDAŃSK



**NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**



**OJCZYSTY – DODAJ
DO ULUBIONYCH**

