


Dorota Pudo 
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
dorota.pudo@uj.edu.pl

Amatorskie tłumaczenie online

Tłumaczenie fanfiction (na przykładzie próbki polskich tłumaczeń z angielskiego opublikowanych na platformie AO3)

Wprowadzenie

Fani kultury popularnej są specyficzną grupą odbiorców – ich praktyki od trzech dekad są przedmiotem intensywnych badań. Obok pisania fanfikcji, tworzenia fanartów czy fanvidów tłumaczenie jest jedną z fanowskich praktyk kreatywnych. Doniosłość przekładowej działalności fanów jest oczywista w świetle globalnego charakteru wielu fanowskich wspólnot i praktyk [Lisowska-Magdżarz 2017: 77-78]. Bariera językowa pozostaje istotną przeszkodą w obcowaniu z niektórymi tekstami popkultury oraz twórczością fanów – w tym sensie znajomość języków obcych, szczególnie angielszczyzny, warunkuje dostęp do określonych segmentów kultury, pozostając jednym z wyróżników klasowych w odniesieniu do wzorców konsumpcji dóbr kulturowych [Melosik 2013: 36]. Na użytek swoich wspólnot fani tłumaczą, najczęściej na ojczyste języki, zarówno teksty kultury, które nie doczekały się oficjalnego przekładu na dany język, jak i utwory fanowskie.

W przeciwieństwie do fanfiction fanowskie tłumaczenie (*fanslation*) jest zjawiskiem mało zbadanym. W niniejszym artykule, po krótkiej prezentacji specyfiki fanowskich tłumaczeń, przedmiotem analizy stanie się próbka fanowskich spolszczeń anglojęzycznych fanfikcji. Celem badania będzie analiza zarówno towarzyszących im paratekstów (notki odautorskie, komentarze czytelników), jak i samych tekstów, które zostaną zestawione z oryginałami celem dokonania identyfikacji zastosowanych technik translatorskich oraz popełnionych błędów tłumaczeniowych.

Tłumaczenie fanowskie

Jako treść generowana przez użytkowników oficjalnych mediów (*user-generated content*, O'Hagan 2009) fanowskie tłumaczenia są inicjatywą oddolną, mającą za zadanie wypełnić braki w dostępie do kultury w przypadkach, gdy dane zjawisko nie jest wprowadzane na dany rynek przez oficjalnych wydawców. Są one tworzone przez fanów, czyli osoby emocjonalnie zaangażowane w dany tekst kultury, którym działalność ta „potencjalnie umożliwia [...] wejście w interakcję z ukochanymi produktami kultury i współtworzenie sensu w tłumaczeniu i poprzez nie” [Vazquez-Calvo, Shafirova *et al.* 2019: 192, tłum. własne]. Choć legalność tej praktyki jest dyskusyjna ze względu na nieuniknione naruszenia praw autorskich, niewątpliwie przyczyniła się ona do rozpowszechniania zjawisk takich jak anime czy gry komputerowe wśród grup odbiorców nieuwzględnianych w strategiach biznesowych właścicieli [Leonard 2004]. Istotnymi aspektami fanowskich tłumaczeń są zatem ich amatorski charakter oraz niekomercyjność, wpisująca się w ekonomię podarunku typową także dla innych praktyk fandomu przeobrażającego [Hellekson 2009: 113-118], zwaną czasem zasadą FDF [od fanów dla fanów, Siuda, Kowalewska 2014: 229-231].

Inne problemy poruszane przez badaczy *fanslation* to: jego społeczny charakter, integralna przynależność do fandomu i łączność z innymi praktykami fanowskimi, jego kooperacyjny charakter oraz interkulturowość fandomu [Vazquez-Calvo, Shafirova *et al.* 2019: 192]. Wyróżnia się kilka rodzajów fanowskich tłumaczeń, w zależności od tłumaczonego medium oraz sposobu tłumaczenia: fansubbing (napisy do filmów, seriali, kreskówek), fandubbing (tłumaczenie głosowe), romhacking (tłumaczenie gier komputerowych), scanlation (tłumaczenie komiksów) [*ibidem* 2019: 194]. Wszystkie te tłumaczenia były przedmiotem badań, najczęściej

z perspektywy NLS (New Literacy Studies), które pozwalają uchwycić multimodalny, a także społeczny i kulturowy charakter tych praktyk [np. Zhang, Cassany 2016; Shafirova, Cassany 2019; Vazquez-Calvo 2018]. Na uwagę zasługuje wyczerpująca, jakościowa etnografia wirtualna polskich fansubberów anime, pozwalająca spojrzeć na owo środowisko od wewnątrz poprzez pogłębione wywiady, a także poznać motywacje oraz techniki pracy fanów tłumaczących anime na język polski [Siuda, Koralewska 2014].

Poza tłumaczeniem oficjalnych produktów, takich jak filmy, seriale czy gry, fani przekładają również twórczość innych fanów, taką jak fanfiction, a także własne teksty fanowskie. W jednym z największych międzynarodowych repozytoriów fanowskiej twórczości, portalu Archive of Our Own (dalej jako AO3), znajduje się ponad 12 tysięcy prac oznaczonych tagiem *Translation* (na dzień 01.12.2024), jednak tłumaczeń jest o wiele więcej, gdyż użycie owego tagu nie jest obowiązkowe. Problem łamania praw autorskich wygląda tutaj inaczej – autorzy fanfikcji, twórczości balansującej na granicy legalności [por. Lewis, Black, Tomlinson 2009], nie mają możliwości dochodzenia swoich praw od tłumacza, choć w społeczności fanów przyjęte jest każdorazowe pytanie autora fanfikcji o zgodę na tłumaczenie i zamieszczanie linku do oryginału w tekście tłumaczenia. Ta forma fanowskiej działalności tłumaczeniowej zdaje się najmniej interesować badaczy, choć została uwzględniona w pojedynczych studiach, szczególnie w perspektywie NLS [Vazquez-Calvo, Zhang *et al.* 2019]. Bliższa analiza fanowskich tłumaczeń fanfiction wydaje się zatem wskazana.

Opis badania

Celem niniejszego badania jest analiza próbki fanowskich tłumaczeń fanfiction. Korpus został pobrany 10.09.2024 z AO3, spośród tekstów dostępnych dla każdego odwiedzającego, bez konieczności logowania się na konto; teksty zredagowano w języku polskim i opatrzone tagiem *Translation* (ogółem było ich 514). Wyniki wyszukiwania zostały posortowane według liczby otrzymanych *kudos* (reakcje czytelnicze podobne do facebookowych lajków), po czym wybrano w sumie dziewięć par tekstów spośród kompletnych tłumaczeń fanfikcji zredagowanych oryginalnie po angielsku, również dostępnych na AO3: trzy tłumaczenia z najwyższą liczbą *kudos*, trzy ze średnią oraz trzy z najniższą. Popularność jest częstym kryterium doboru próby w badaniach fanfiction, ale też wielu autorów decyduje się na

wybór jedynie najpopularniejszych tekstów w danej kategorii, co ogranicza reprezentatywność badanego materiału.

Celem badania jest uchwycenie specyfiki fanowskich tłumaczeń. Po krótkim zestawieniu podstawowych informacji o wyłonionych tekstach i ich autorach, a także analizie paratekstów (notek wstępnych tłumaczy, interakcji z czytelnikami), nastąpi syntetyczna prezentacja samych tekstów tłumaczeń w zestawieniu z oryginałami. Jej zadaniem będzie identyfikacja błędów popełnionych przez tłumaczy-amatorów [zaklasyfikowanych według Hejwowski 2012: 126-149], a także zastosowanych przez nich technik (procedur), rozumianych jako świadome, opcjonalne modyfikacje, niewymuszone przez samą różnicę w strukturach języka źródłowego i docelowego. Będą to głównie inwersja, substytucja, redukcja i amplifikacja [Balcerzan 2000: 20], choć za punkt odniesienia posłużą także tendencje deformacyjne Bermana [1994] oraz niektóre procedury przekładowe Vinaya i Darbelneta [1959]. Krótsze teksty (do 500 słów) zostały przeczytane i przeanalizowane w całości, natomiast z dłuższych uwzględniono pierwszych 500 słów. Podane liczebności poszczególnych błędów i strategii dotyczą jedynie sytuacji jasnych i niekontrowersyjnych – przypadków dyskusyjnych bądź granicznych nie uwzględniono przy liczeniu.

Charakterystyka korpusu

W poniższej tabeli zestawione zostały najważniejsze informacje o badanych tekstach oraz ich recepcji: tytuły, pseudonimy autorów, daty publikacji ukończonego tekstu oraz liczba reakcji czytelnicznych. Teksty ułożono parami tłumaczenie + oryginał, malejąco według popularności tłumaczeń.

Tabela 1.

Kod	Tytuł	Autor	Data publikacji	Liczba słów	Kudos/komentarze
1t	<i>Inny Świat</i>	Disharmony	28.05.2016	31 009	256/14
1o	<i>Escaping the Paradox</i>	Meri	19.04.2008	35 411	15 023/263
2t	<i>Wykręć Numer</i>	orphan_account	16.02.2014	4181	251/0
2o	<i>Dial-a-Ditch</i>	PsychicPineapple	06.06.2013	1502	2105/67
3t	<i>Give Me Truths</i>	isgettingheavier	06.03.2015	92 479	206/0

Kod	Tytuł	Autor	Data publikacji	Liczba słów	Kudos/komentarze
3o	<i>Give Me Truths</i>	iwillpaintasong-forlou	26.06.2014	110 330	7700/915
4t	<i>What is a King, without his Lionheart?</i>	maraviv	24.11.2016	254	24/3
4o	<i>What is a King, without his Lionheart?</i>	SideStepping	07.05.2014	314	31/16
5t	<i>Cas, to nie jesteś ty!</i>	Roza_Kuolema	24.02.2015	281	24/2
5o	<i>Cas, This Isn't You</i>	DontTestMeSon	10.11.2014	411	58/4
6t	<i>the weary, weary world</i>	Hadlathneth	24.12.2016	387	24/2
6o	<i>the weary, weary world</i>	NoScrubs12345	17.04.2014	438	50/6
7t	<i>a cut clean hand</i>	Regalia_Lenzi	28.01.2018	438	0/0
7o	<i>a cut clean hand</i>	puppyblue	29.06.2017	523	627/35
8t	<i>Boże Narodzenie Gangu Olsena</i>	Daguch	22.04.2020	5061	0/0
8o	<i>AN OLSEN GANG CHRISTMAS</i>	MorphoFan	25.12.2019	6029	16/3
9t	<i>Sluchanie</i>	Regalia_Lenzi	28.02.2023	443	0/0
9o	<i>Listening</i>	Isis	12.02.2021	502	9/5

Źródło: opracowanie własne

Wyłonione teksty należą do różnych fandomów (tylko *Harry Potter* powtarza się dwukrotnie), są różnej długości, zalicza się je do różnych gatunków. Przekłady zostały wykonane przez osiem fanek, z których jedna „osierociła” swoje prace (tzn. pozostawiła je na portalu, jednak w oderwaniu od swojego konta i pseudonimu). Informacje, jakimi dysponujemy

o pozostałych siedmiu osobach, są dosyć skąpe; z użytych form można domyślać się, że są to kobiety, a jedna z nich zdradza w komentarzu, że przygotowuje się do matury, co dodatkowo potwierdza tezę o amatorskim charakterze fanowskich tłumaczeń. Dwie użytkowniczki opublikowały znaczną liczbę prac na AO3 (119 i 70), z czego teksty otagowane jako tłumaczenia stanowią tylko część (odpowiednio 62 i 15). Pozostałe osoby opublikowały między 3 a 16 prac, przy czym zwykle nie są to wyłącznie tłumaczenia. Choć na AO3 przyjęte jest oznaczanie prac jako tłumaczeń i linkowanie oryginalnych tekstów, nie każda z omawianych użytkowniczek to robi – w jednym przypadku udało się znaleźć anglojęzyczne oryginały prac, które nie zostały w żaden sposób oznaczone jako tłumaczenia.

Przekłady odzwierciedlają podstawowe parametry oryginałów: fandom, postaci, rating pozostają niezmiennie, z jednym wyjątkiem, gdzie tłumacz pominął (być może przez nieuwagę) rating tekstu dla dorosłych. W czterech przypadkach zachowano tytuł oryginalny, choć nie był on nieprzetłumaczalny. Pozostałe przekłady tytułów są w większości dosłowne, z dwoma wyjątkami: tytuł *Escaping the Paradox* został arbitralnie zastąpiony tytułem *Inny Świat*, natomiast tytuł *Dial-a-Ditch* zawiera grę słów nawiązującą do treści tekstu, opowiadającego o zatelefonowaniu do obcej osoby, żeby „wyciągnąć” ją z nieudanej randki (dosłownie „porzucenie na telefon”). *Wykręć Numer* odnosi się do dosłownego znaczenia tytułu oryginału, ale także wykorzystuje polski frazeologizm „wykręcić (wyciąć) komuś numer”.

Projektowana lojalność wobec oryginału odzwierciedlona jest także w paratekstach poprzedzających przekłady. We wszystkich przypadkach (z drobnymi wyjątkami) odzwierciedlają one wiernie streszczenia i notki zamieszczone przez autorki oryginałów. Uwagi dodane przez same tłumaczki są bardzo nieliczne – dwie zawierają podziękowanie dla bety (*proofreadera*) tłumaczenia, jedna – zachętę do zapoznania się z profilem autorki oryginalnej fanfikcji. Ponadto trzy notki nawiązują do procesu tłumaczenia: autorka 7t wyjaśnia, dlaczego nie przetłumaczyła tytułu (jest to cytat z piosenki), autorka 9t uzasadnia jedno ze swoich rozstrzygnięć leksykalnych oficjalnym przekładem tekstu źródłowego (jest to wybór dokonywany z reguły także w innych tłumaczeniach korpusu, bez dodatkowych wyjaśnień), a autorka 8t zaznacza, że to jej pierwsze tłumaczenie fanfiction, choć tłumaczyła już dialogi do seriali, kreskówek czy anime. Te zwięzłe i nieliczne notki są jedynymi znakami obecności tłumaczek bezpośrednio w tekście – poza nimi nie uzasadniają one swoich decyzji ani

nie opatrują tekstów przypisami, choć w sekcji komentarzy odpowiadają na uwagi czy pytania czytelników.

Spojrzenie na statystyki reakcji czytelniczych pozwala sformułować kilka ważnych obserwacji. Teksty anglojęzyczne generalnie wywołują tych reakcji więcej, co jest zrozumiałe – mają nieporównywalnie większą publiczność. Ten kontrast jest najwyraźniejszy przy tłumaczeniach szczególnie popularnych tekstów, których oryginały zdobyły tysiące *kudos*. Ponadto popularność oryginału w pewnym stopniu przekłada się na popularność tłumaczenia – pomijając różnice w skali, trzy wyróżnione kategorie (dużo, mało, średnio *kudos*) są odzwierciedlone w obu rodzajach tekstów. Jest tylko jeden wyjątek: tekst 7o był popularny w oryginale, lecz nie przysporzył czytelników przekładowi, być może ze względu na mniejszą znajomość przeobrażanej gry wśród polskiej publiczności. Chęć zdobycia uznania nie wydaje się zatem jedyną motywacją do podjęcia się tłumaczenia, gdyż przynajmniej niektóre przekłady dotyczą tekstów całkowicie niezauważonych w oryginale. Ograniczony rozmiar próby oraz sposób jej doboru nie pozwalają jednak na wyciąganie szczegółowych wniosków co do relacji między popularnością źródła a prawdopodobieństwem powstania przekładu.

Oprócz *kudos* tłumaczki otrzymują również komentarze czytelników, nieliczne, lecz w większości bardzo pozytywne. Odnoszą się one do treści tekstu (skargi na złamane serca, zachwyty różnymi elementami fabuły) lub do warstwy językowej. Czytelnicy dziękują za przekład i chwalać jego jakość, np. „Mimo że przeczytałam tą ostatnią część po angielsku to miło się czyta dobrze przetłumaczony tekst!”, „Dziękuję za tłumaczenie :) Czytało się jak zawsze bosko płynnie z przyjemnością” (fragmenty komentarzy zamieszczonych pod 1t; pisownia oryginalna). Komentarze pod popularniejszymi, wielorozdziałowymi tekstami (1t) często zawierają prośby o kontynuację, co pokazuje, że – mimo obecności oryginału i możliwości indywidualnego wygenerowania przekładu maszynowego – tłumaczki realnie wypełniają pewną lukę w dostępie do cenionych, pożądaných treści (obcojęzyczna fanfikcja).

Niektórzy czytelnicy zauważają usterki przekładu: np. czytelnicy 4t wyłapują literówkę, natomiast jedna z czytelniczek 1t wypisuje i omawia listę sześciu błędów, które znalazła w rozdziale 1 tłumaczenia. Znajduje ona również dobre strony przekładu i zapewnia, że jej celem była konstruktywna krytyka. Komentarz został dobrze przyjęty i tłumaczka obiecała poprawić zauważone błędy, czego jednak nie zrobiła (dziewięć lat

po publikacji usterki wciąż znajdują się w tekście). Wiele komentarzy zawiera także niefiltrowaną, wyrażoną wprost i z dużą intensywnością reakcją emocjonalną na przeczytany tekst, np. pod tekstem 6t mamy jedynie słowo „ała”; pod tekstem 4t: „To złe, w sensie dobre, ale złamało mi serce *.*”. Skupienie na afekcie bardziej niż na analizie, krytyce czy ocenie jakości tłumaczenia wydaje się zgodne z typowymi modalnościami odbioru fanfiction w ogóle [por. Kobus 2018, zwłaszcza 80-87].

Błędy tłumaczeniowe i techniki przekładu

Jak podkreślano wcześniej, przekład dokonywany przez fanów jest czynnością amatorską. Pierwszym tego znakiem są różnego rodzaju błędy i zniekształcenia, od jakich przekład profesjonalny też nie zawsze jest wolny, lecz przekład fanfiction wydaje się na nie szczególnie podatny: nie ma żadnej instancji weryfikującej jakość przed publikacją, autor – choć zwyczajowo musi wyrazić zgodę na tłumaczenie – często nie zdoła go przeczytać, czytelnicy najczęściej komentują jedynie teksty, które im się podobają, a poczytność zdaje się zależeć bardziej od popularności danego fandomu niż od jakości tłumaczenia. Tłumaczący fan jest zatem autonomicznym źródłem własnych standardów jakości przekładu.

Warto jednak wyraźnie zaznaczyć, że to nie musi oznaczać braku owych standardów w tłumaczeniach fanowskich w ogóle. Czasami mogą one być nawet ostrzejsze niż w wypadku tłumaczeń komercyjnych. Siuda i Kowalewska [2014: 254-258] podają przykłady fanowskiej krytyki oficjalnych przekładów anime, w porównaniu z którą działalność fansubberów wydaje się wręcz konieczna, żeby zapewnić polskiemu odbiorcy dostęp do lepszej jakości produktu: „Szkoda, że dystrybutorzy nie dają nam tych anime do QC (*quality control*)” [*ibidem*: 254]; „Tak na marginesie, to niektórzy wydawcy polscy, patrząc na jakość ich produktów, lepiej by wyszli, zatrudniając fansubberów niż domniemyanych profesjonalistów” [*ibidem*: 256]. Fanowscy tłumacze anime cytowani w badaniu wprost mówią o tym, że standardy jakości są dla nich najważniejsze: „Tu nie ma miejsca na fuszerkę, na robienie na odwal, byle zrobić i dać bez sprawdzenia w Wordzie” [*ibidem*: 285]. Jednak w porównaniu z tłumaczeniem produktów oficjalnych, takich jak anime, często dokonywanych w zespołach fansubberskich i udostępnianych szerokim rzeszom odbiorców zainteresowanych danym zjawiskiem kulturowym, przekładanie fanfiction wydaje się zajęciem mniej prestiżowym – same tłumaczone teksty

są w tym przypadku nieprofesjonalne, a ich jakość i poziom redakcyjny różnią się z tekstu na tekst – niektórzy badacze mówią o grafomanii [Gąsowska 2015: 207-222]; zainteresowanie pojedynczą fanfikcją może być stosunkowo niewielkie, zważywszy na ogromną podaż tego typu tekstów; tłumaczenie fanfiction zwykle odbywa się indywidualnie, co usuwa presję zespołu translatorskiego.

Niezależnie od tego, jakie jest podejście indywidualnych tłumaczek fanfiction do standardów jakości (w naszym korpusie brak wyrażonych wprost deklaracji w tym zakresie), mamy do czynienia z różnymi rodzajami błędów, należącymi do wszystkich czterech grup wyróżnionych przez Hejwowskiego [2012: 124-149]: błędy tłumaczenia syntagmatycznego, błędy mylnej interpretacji, błędy realizacji oraz błędy metatranslacyjne. Najłatwiejsze do zauważenia i najbardziej zaburzające lekturę (o czym świadczą komentarze czytelników) są błędy realizacji, a szczególnie błędy języka docelowego, wynikające, być może, z niezajomości polskiej normy językowej lub zwykłej nieuwagi, np. „przyglądał się z konsternacją w migoczące ekrany” (4t), „nasze panie będą bardzo niezadowolone czekaniem” (1t), a także literówki czy błędy interpunkcyjne. Rażące błędy realizacji są w korpusie stosunkowo nieliczne (w sumie 15), choć niektóre teksty zawierają ich wyraźnie więcej (np. sześć w 4t), co świadczy o nierównej kompetencji redakcyjnej tłumaczących fanek w języku ojczystym. Usterki językowe (a także inne błędy) nie są obce także przekładom betowanym, czyli poddanym korekcie przez innego fana (1t i 2t), co pokazuje, że nawet ponowna lektura przez dodatkową osobę niekoniecznie wystarczy do zapewnienia końcowemu produktowi optymalnej jakości.

Inną reprezentowaną w badanych przekładach grupą błędów są błędy tłumaczenia syntagmatycznego. Najbardziej typowym przykładem jest błąd ekwiwalentów słownikowych, wynikający w korpusie z niedostatecznej znajomości języka źródłowego. Np. „to top up their glasses” (2o) jest oddane jako „poprawiając okulary” (2t) (polisemia słowa *glasses*), czy „You’re one to talk, you know” (6o) przetłumaczone jako „Zwykle to ty jesteś rozmowny” (6t) (dosłowne tłumaczenie idiomu). Nieco rzadziej zdarzają się błędy mylnej interpretacji, które mogą wynikać ze zbyt pośpiesznej lektury oryginału: „Nie dadzą rady (= sprzymierzeńcy), ale nie informuj ich, że się do nich zbliżamy” (1t) jako przekład „It’s not like they (= allies) can do that and not alert them (= enemies) that we’re on the way” (1o) (pomieszanie wykonawców poszczególnych czynności) (w sumie takich nieporozumień odnotowano w korpusie 10). Innym przykładem są

również nieliczne w korpusie kalki (siedem), czyli „przypadki przenoszenia na grunt języka docelowego obcego szyku wyrazów, obcych konstrukcji” [Hejwowski 2012: 129-130]: „kim myślisz, że jesteś?” (4t), „(Louis) wybiera stary ‘piętnaście minut spóźnienia ze Starbucksem’ plan” (3t).

Nie zawsze łatwo określić, czy dana substytucja wynika z niezrozumienia, nieznamomości właściwego odpowiednika, czy jest wynikiem świadomej decyzji, a jeśli tak, co ją motywuje, np. „lightning bug” (robaczek świętojański, świetlik) przetłumaczone jako „świecący robak” (9t); „hostage situation” (1o) jako „podbramkowa sytuacja” (1t); „he was thankful” (8o) jako „cieszył się” (8t) itd. Niektóre substytucje skutkują wulgaryzacją lub uszlachetnieniem oryginału, np. „Castiel was screaming inside” (5o) zamienia się w „Dusza Castiela krzyczała” (5t). Część substytucji jest niewątpliwie zamierzona w celu uniknięcia zbytniej dosłowności lub niezręczności, np. „Stiles ran the damp rag across the bar for what felt like the *millionth* time” (2o) zostało przetłumaczone jako „Stiles przecierał ładę mokrą ściereką prawdopodobnie po raz *tysięczny*” (2t), co pozwoliło uniknąć kalkowania anglojęzycznej składni (*for what felt like*) oraz przesadnej emfazy.

Podczas gdy amplifikacje są w tym korpusie bardzo rzadkie (sześć), najczęstszą procedurą stosowaną przez tłumaczące fanki są redukcje (w sumie 35, rozłożone nierówno między pracami: 5t ma ich aż 12). Część z nich można byłoby uznać za błędy metatranslacyjne – opuszczenia i dodatki [Hejwowski 2012: 142-149]. Oto przykład każdej z tych technik: „Harry’s stomach tightened” (1o) staje się „Gdy tylko Harry usłyszał te słowa, jego żołądek się zacisnął” (1t) (eksplicytacja związku logicznego między zdarzeniami); „Down the back, sitting in one of the green vinyl booths, were a couple of guys who seemed to be on a date, which *yeesh*” (2o) zostaje przetłumaczone jako „Z tyłu, jeden ze stolików pod ścianą zajmowała dwójka mężczyzn, prawdopodobnie na randce” (2t), co powoduje zubożenie na kilku poziomach: utratę opisowych detali, a także reakcji postaci, której perspektywę przyjmuje narrator, na relacjonowany fakt (poprzez pominięcie interiekcji *yeesh*, zastępującej zdanie podrzędne).

Na osobną uwagę zasługują zabiegi tłumaczących fanek, mające na celu dostosowanie tekstu do odmiennego kontekstu kulturowego [adaptacje Vinaya i Darbelneta 1957]. Mamy tutaj do czynienia z doprecyzowywaniem, wyjaśnianiem odniesień, które są oczywiste dla czytelnika oryginału, np. *screwdriver* – „wódka z sokiem”, *Jack and Coke* – „Jack Daniels z colą” (2t), ale równie często pewne mało transparentne odniesienia

zostają pominięte, np. *Valby Orphan's Home* stał się „miejscowym domem dziecka” (8t). Zdanie „He knows he should feel something, some sense of good tidings and good will to men” (6o) pobrzmiewa echem kolęd, które znikają z przekładu: „Doskonale wie, że powinien czuć teraz coś więcej. Życzy ludzkości choć odrobiny dobra” (6t), co skutkuje zubożeniem tekstu. Adaptacje kulturowe pozostają nieliczne (szczęść) i w żadnym tekście nie zdecydowano się na zastąpienie elementu źródłowego odpowiednikiem właściwym polskiej kulturze (np. nawiązaniem do polskich kolęd). Można to wyjaśnić faktem, że grupą docelową są fani, którzy z założenia dobrze znają produkt wyjściowy i zdają sobie sprawę z jego kulturowej obcości (Hogwart jest w Szkocji, *Supernatural* czy *Teen Wolf* rozgrywają się w USA itp.).

Ostatnia grupa problemów, którą warto tutaj omówić, wiąże się z literackością fanfiction i stylizacją języka. W wypadku tłumaczeń fanfiction także oryginały można uznać za teksty nieprofesjonalne – są to opowiadania pisane przez fanów na podstawie fikcyjnych światów zaczerpniętych z kultury popularnej. Ich literackość jest przedmiotem debaty [por. Gąsowska 2015: 106], jednak z punktu widzenia osób tłumaczących wiele dylematów odnoszących się do przekładu literatury ma zastosowanie także w fanfiction: tłumaczyć słowo czy myśl? Odzwierciedlać styl oryginału czy budować styl tłumaczenia? Wolno pomijać lub uzupełniać pewne elementy oryginału czy obowiązuje absolutna wierność? [Savory 1957: 54]

Jednym z zabiegów stylizacyjnych tłumaczonej w niniejszym korpusie prozy jest zróżnicowanie stylu narracji i dialogów, niekiedy także sposobu mówienia poszczególnych postaci. Jego głównym wyznacznikiem jest użycie języka potocznego lub wulgaryzmów. Wszystkie tłumaczki zauważają ten zabieg i czynią wysiłki w celu oddania go, np. „Help. Me. I have been on this stupid freaking date for *hours* and this guy is a raging asshole and he just *won't shut up*” (2o) zostaje przetłumaczone jako: „Pomóż. Mi. Jestem na cholernej randce z dupkiem, który nie potrafi się zamknąć. Od kilku godzin” (2t). Oprócz oddania emfaticznej składni oryginału oraz wulgaryzmów, można odnotować inwersję – przeniesienie informacji o czasie trwania randki do kolejnego zdania, a także pominięcie użycia kursywy.

Język fanfikcji (podobnie jak innej prozy literackiej) może podlegać stylizacji, a forma – być autonomicznym nośnikiem treści w mniejszym lub większym stopniu. Różny może być także stopień wrażliwości tłumaczących fanek na zastosowane w oryginale zabiegi, a tłumaczenia nie

zawsze świadczą o zidentyfikowaniu dominanty semantycznej oryginału [Barańczak 2004: 35-36]. Porównajmy fragmenty dwóch opowiadań o wysokim nasyceniu zabiegami artystycznymi i ich tłumaczeń:

-Przynieś. Mi. Tablecę.- Naomi krzyczała, wpatrując się w walke Cas'a Dean splunął krwią (...) (4t)

“Bring. Me. The tablet.” Naomi spat, staring down at the struggling Cas. *Punch!* Dean grunted (...) (4o)

Morgan wie. Oczywiście, że on wie. Więc wiedzą.

(*oni nie są Morganem? / nie są? / nie, tak, może, / wszyscy z nich? Nie.*) (7t)

Morgan knows. Of course he knows. So they know.

(*they are not Morgan / are they? / no yes maybe / all of them? No.*) (7o)

W obu przykładach opowiadanie źródłowe operuje środkami stylistycznymi i typograficznymi, żeby wyrazić dodatkowe treści, zdynamizować narrację bądź zbudować jej wielowarstwowość. W pierwszym fragmencie tłumaczka pominęła fragment kursywą (*Punch!*), mimo że jest on ważny dla zrozumienia treści oraz pozwala w syntetyczny sposób ukazać walkę, jednocześnie zmieniając punkt widzenia. Opuszczenie tego elementu skutkuje zubożeniem znaczeniowym, osłabieniem spójności tekstu oraz jego banalizacją. Mimo to nie można powiedzieć, że tłumaczka nie zauważyła stylizacji oryginału, gdyż zachowała pewne jej elementy, jak choćby mimetyczny zapis cedzonego po jednym słowie dialogu. Tłumaczenie sprawia jednak wrażenie niedopracowanego – widać w nim literówki, niezręczności, kalkę syntaktyczną, a także nieuzasadnione substytucje.

Bohater tekstu 7 jest człowiekiem, którego świadomość została przejęta przez obcą istotę. Próbuje ona odnaleźć się w nowej sytuacji, co narracja oddaje przy pomocy różnych środków, pieczołowicie odtworzonych przez tłumaczkę (krótkie, szarpane zdania, powtórzenia, anakoluty, nienormalna interpunkcja, wahania między liczbą pojedynczą i mnogą). Oddanie tych środków artystycznych pokazuje zrozumienie ich wagi dla przekazu (napięcie między tożsamością obcej istoty i ludzkiej ofiary, której ciało przejęła), czy też poprawne zidentyfikowanie dominanty semantycznej.

Konkluzja

Po przeanalizowaniu próbek amatorskich tłumaczeń fanfiction należy podkreślić, że każde tłumaczenie, podobnie jak każdy oryginalny tekst fanfiction, jest inne. Przekłady różnią się między sobą podejściem do oryginału

oraz zastosowanymi technikami. Niektóre z nich są bardzo staranne, zgodne z normą językową, uważane na zastosowane w oryginale środki artystyczne (7t, 8t), podczas gdy inne zdają się wykonane bardziej pośpiesznie, co skutkuje literówkami i kalkami (4t, 5t, 6t), przy czym same oryginały mogą warunkować ten wybór strategii w niewielkim stopniu. Niekiedy fragmenty płynnej, dobrze pomyślanej prozy łączą się z drobnymi przekłamaniami i błędami (1t, 2t, 3t), być może wskazując, że osoba tłumacząca wciąż jeszcze uczy się języka oryginału (co w wypadku 1t potwierdza komentarz o przedmaturalnych przygotowaniach tłumaczki). Co ciekawe, jakość tłumaczeń (płynność, brak naruszeń normy językowej i wierność oryginałowi) nie przekłada się na ich popularność – to popularność oryginału jest znacznie lepszym predyktorem reakcji czytelników na przekład. Potwierdza to tezę, że fani szukają tekstów, które ich poruszają, osadzonych w ulubionym fandomie, niekoniecznie technicznie doskonałych.

Wypada zatem zauważyć, że portal fanfiction oferuje pole do ćwiczeń osobom uczącym się języków lub doskonalącym sztukę tłumaczenia. Mogą one za darmo znaleźć teksty o postaciach, które lubią i (po uzyskaniu zgody autora) opublikować ich tłumaczenie. Ich teksty mogą spodobać się czytelnikom, a tłumaczki mogą otrzymać konstruktywny feedback (jak autorki 1t i 4t) czy skorzystać z pomocy bety (1t, 2t), co niewątpliwie stanowi pomoc w rozwijaniu warsztatu. Choć nieprofesjonalne i nie zawsze wolne od błędów, fanowskie tłumaczenia zasługują na uznanie jako akt kulturowej mediacji w globalnym fandomie. Stanowią one interesujący przykład pracy przekładowej wykonywanej nieodpłatnie w czasie wolnym, a także ważny głos w wymianie kulturowej osób zainteresowanych kulturą popularną i twórczością jej fanów.

Bibliografia

Korpus

- Daguch [2020], Boże Narodzenie Gangu Olsena, <https://archiveofourown.org/works/23791720>.
- Disharmony [2016], Inny Świat, https://archiveofourown.org/works/4247679?view_full_work=true.
- DontTestMeSon [2014], Cas, This Isn't You, <https://archiveofourown.org/works/2594108>.

- Hadlathnet [2016], the weary, weary world, <https://archiveofourown.org/works/8980864>.
- Isis [2021], Listening, <https://archiveofourown.org/works/29379933>.
- itsgettingheavier [2015], Give Me Truths, https://archiveofourown.org/works/3186554?view_full_work=true.
- iwillpaintasongforlou [2014], Give Me Truths, https://archiveofourown.org/works/1712528?view_full_work=true.
- maraiivy [2016], What is a King, without his Lionheart?, <https://archiveofourown.org/works/8641933>.
- Meri [2008], Escaping the Paradox, <https://archiveofourown.org/works/2060>.
- MorphoFan [2019], An Olsen Gang Christmas, <https://archiveofourown.org/works/21951100>.
- NoScrubs12345 [2014], the weary, weary world, <https://archiveofourown.org/works/1648154>.
- Orphan_account [2014], Wykręć Numer, https://archiveofourown.org/works/1188813?view_full_work=true.
- PsychicPineapple [2013], Dial-A-Ditch, <https://archiveofourown.org/works/831979>.
- puppyblue [2017], a cut clean hand, <https://archiveofourown.org/works/11342994>.
- Regalia_Lenzi [2018], a cut clean hand, <https://archiveofourown.org/works/13501876>.
- Regalia_Lenzi [2023], Słuchanie, <https://archiveofourown.org/works/45396760>.
- Roza_Kuolema [2015], Cas, to nie jesteś ty!, <https://archiveofourown.org/works/3429488>.
- Sidestepping [2014], What is a King, without his Lionheart?, <https://archiveofourown.org/works/1553285>.

Literatura krytyczna

- Balcerzan, E. (2000), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Tower Press, Gdańsk.
- Barańczak, S. (2004), *Ocalone w tłumaczeniu*, a5, Kraków.
- Berman, A. (1994), *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.
- Gąsowska, L. (2015), *Fan fiction. Nowe formy opowieści*, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Hejwowski, K. (2012), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, PWN, Warszawa.

- Hellekson, K. (2009), „A Fannish Field of Value: Online Fan Gift Culture”, *Cinema Journal*. 48(4): 113-118.
- Kobus, A. (2018), *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Leonard, S. (2004), *Progress Against the Law: Fan Distribution, Copyright, and the Explosive Growth of Japanese Animation*, MIT, Boston, MA.
- Lewis, L., Black, R., Tomlinson, B. (2009), „Let Everyone Play: An Educational Perspective on Why Fan Fiction Is, or Should Be, Legal”, *International Journal of Learning and Media*. 1(1): 67-81.
- Lisowska-Magdziarz, M. (2017), *Fandom dla początkujących. Część I: Społeczność i wiedza*, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, Kraków.
- Melosik, Z. (2013), *Kultura popularna i tożsamość młodzieży. W niewoli władzy i wolności*, Impuls, Kraków.
- O'Hagan, M. (2009), „Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing”, *The Journal of Internationalization and Localization*. 1: 94-121.
- Savory, T.H. (1957), *The Art of Translation*, Jonathan Cape, London.
- Shafirova, L., Cassany, D. (2019), „Bronies Learning English in the Digital Wild”, *Language Learning & Technology*. 23(1): 127-144.
- Siuda, P., Kowalewska, A. (2014), *Japonizacja: anime i jego polscy fani*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk.
- Vazquez-Calvo, B. (2018), „The Online Ecology of Literacy and Language Practices of a Gamer”, *Educational Technology & Society*. 21(3): 199-212.
- Vazquez-Calvo, B., Shafirova, L. et al. (2019), „An Overview of Multimodal Fan Translation: Fansubbing, Fandubbing, Fan Translation of Games and Scanlation”, [w:] María del Mar Ogea Pozo, Francisco Rodríguez Rodríguez, red. *Insights into Audiovisual and Comic Translation: Changing Perspectives on Films, Comics and Video Games*, UCO Press, Córdoba.
- Vazquez-Calvo, B., Zhang, L.T. et al. (2019), „Fan Translation of Games, Anime and Fanfiction”, *Language Learning & Technology*. 23(1): 49-71. <https://doi.org/10.125/44672>.
- Vinay, J.P., Darbelnet, J. (1957), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris.
- Zhang, L.T., Cassany, D. (2016), „Fansubbing from Spanish to Chinese: Organization, Roles and Norms in Collaborative Writing”, *BiD*. 37: 1-12.

STRESZCZENIE

Tłumaczenie fanfiction to niedostatecznie zbadane zjawisko, które odgrywa istotną rolę w społecznościach fanowskich, umożliwiając osobom nieznającym języka angielskiego dostęp do tekstów tworzonych przez międzynarodową i wielokulturową społeczność. Niniejsze badanie dotyczy amatorskiego, niekomercyjnego tłumaczenia fanfiction publikowanego w internecie, na podstawie próbkę dziewięciu polskich tłumaczeń fanfikcji, pierwotnie napisanych po angielsku. Analiza obejmuje dwa obszary: pierwszy – badanie paratekstów, notatek tłumaczy i interakcji z czytelnikami; drugi – analizę filologiczną tłumaczeń, ze szczególnym uwzględnieniem powtarzających się błędów i preferowanych technik tłumaczeniowych.

SŁOWA KLUCZOWE: fandom, fanfiction, tłumaczenie fanowskie, przekład amatorski, strategie przekładu

ABSTRACT**Amateur Online Translation: Fanfiction Translation (Based on a Sample of Polish Translations from English Published on the AO3 Platform)**

Translating fanfiction is a notably understudied phenomenon that plays a significant role in fan communities, enabling fans who lack proficiency in English to access fanworks created by an international and multicultural community. This study explores the unprofessional, non-commercial translation of fanfiction posted online, focusing on a sample of nine Polish translations of fanworks originally written in English. The analysis has two main dimensions: first, an examination of paratexts, translators' notes, and reader interactions; second, a philological analysis of the translations, with particular attention to recurring errors and favored translation strategies.

KEYWORDS: fandom, fanfiction, fan translation, non-professional translation, translation strategy