

Martyna Solska

Uniwersytet Warszawski

m.solska@student.uw.edu.pl

ORCID: 0009-0000-7178-2968

RAP W RĘKACH – PRZEKŁAD RAPU NA POLSKI JĘZYK MIGOWY JAKO PRZYKŁAD TŁUMACZENIA ARTYSTYCZNEGO

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2025.010>

Zarys treści: Artykuł omawia proces tłumaczenia utworu rapowego *Jeremy Sochan* autorstwa OKI'ego (Oskara Kamińskiego) na polski język migowy (PJM). Analiza przeprowadzona na potrzeby tłumaczenia stanowi swego rodzaju studium przypadku szczególnego rodzaju przekładu artystycznego. Autorka przedstawia wyzwania translacyjne charakterystyczne dla gatunku rap – rytm, rym, slang, zapożyczenia i metafory – oraz opisuje strategie zastosowane w przekładzie wizualno-przestrzennym, umożliwiające oddanie muzycznej ekspresji i emocji oryginału. Szczególną uwagę poświęca procesowi pracy z głuchymi konsultantkami i tłumaczkami, który stanowi przykład współdziałania opartego na równorzędności kompetencji oraz potwierdza performatywny charakter tłumacza jako współtwórcy dzieła artystycznego.

Słowa kluczowe: polski język migowy, PJM, rap, tłumaczenie artystyczne

Wstęp

Jako aktorka, a także absolwentka filologii polskiego języka migowego koncentruję swoje zainteresowania badawcze na interakcji między językiem wizualno-przestrzennym a sztuką sceniczną. Połączenie dwóch

pasji, aktorstwa i języka migowego, sprawiło, że od kilku lat zajmuje mnie pytanie: czy i jak można tłumaczyć sztukę w taki sposób, by była dostępna dla głuchych widzów, a jednocześnie nie traciła swojego przekazu i ekspresji. Praca nad tłumaczeniem artystycznym utworu rapowego stała się dla mnie nie tylko zadaniem naukowym, lecz także performatywnym eksperymentem. Przedmiot moich badań stanowił utwór OK!ego (Oskara Kamińskiego) *Jeremy Sochan* (OKI, bvd47, 2023). Tytuł nawiązuje do rzeczywistej postaci koszykarza NBA polskiego pochodzenia – Jeremiego Juliusza Sochana, któremu raper poświęcił swój singiel.

Motyacją do spojrzenia na rap z perspektywy przekładoznawczej było zagadnienie jego dostępności dla osób głuchych. Obecnie nawet na największych koncertach tego rodzaju muzyki nie widzi się tłumaczy polskiego języka migowego. Również poza wydarzeniami estradowymi niewiele osób zajmuje się tłumaczeniem utworów rapowych. Z jednej strony obserwujemy, jak w zawrotnym tempie rozwija się ten gatunek muzyki, a przez wpływa na kulturę masową i społeczeństwo w naszym kraju, z drugiej natomiast zauważalna jest luka w dostępności tej muzyki i kultury dla osób niesłyszących.

Rap charakteryzuje się przede wszystkim dużą liczbą uderzeń na minutę (ang. *beat per minute*, BPM), gramii słownymi, wyrazistym rymowaniem, obecnością wtrąceń obcojęzycznych i bardzo dużą ekspresyjnością wokalistów (Kukołowicz 2014: 96–100). Dodatkowo gatunek ten cechuje zastosowanie różnorodnych środków stylistycznych np. neologizmów, metafor oraz elementów slangu (Wójciuk 2017: 67–79). W przypadku takiego materiału przekładowego nie wystarcza podejście nastawione wyłącznie na transfer treści, konieczne jest uwzględnienie warstwy emocjonalnej i performatywnej. W niniejszej pracy przyjmuję, że adekwatny przekład rapu na PJM musi mieć charakter tłumaczenia artystycznego, wykorzystującego zestaw technik i strategii pozwalających oddać rytm, ekspresję oraz obrazowość oryginału.

Celem niniejszego artykułu jest analiza tłumaczenia utworu *Jeremy Sochan* na polski język migowy jako ilustracji tłumaczenia artystycznego. Na podstawie własnego przekładu przedstawię kolejne etapy pracy nad nim: od analizy tekstu i przygotowania tabel tłumaczeniowych, po konsultacje z ekspertami. Wskażę jednocześnie wyzwania charakterystyczne dla tego typu przekładu oraz rozwiązania, które zdecydowałam się zastosować wraz ze szczególnym zwróceniem uwagi na kwestię współpracy między

słyszającymi i głuchymi tłumaczami. Opisywany projekt powstał w ramach mojej pracy magisterskiej poświęconej przekładowi artystycznemu na PJM (filologia polskiego języka migowego, Uniwersytet Warszawski, promotor: dr Sylwia Łozińska).

1. Ramy teoretyczne

Tłumaczenie artystyczne to wymagający rodzaj translacji odnoszący się do tekstów literackich (zob. Pieńkos 1993: 74–84), spektakli teatralnych, utworów muzycznych (Schromová, Ciesielska 2021: 84–85). Sytuowane jest w przekładoznawstwie jako szczególny typ praktyki translatorskiej, w której kluczowe stają się techniki pozwalające zachować rytm, ekspresję i strukturę artystyczną tekstu – zarówno w literaturze, jak i muzyce czy sztukach performatywnych.

Jak zauważa Anna Hummel, polonistka i surdopedagożka zajmująca się tematem przekładu literatury i poezji na PJM, tłumacz nie może ograniczać się do prostego przeniesienia treści, lecz musi najpierw rozpoznać dominantę utworu i na jej podstawie podejmować decyzje translatorskie. Oznacza to konieczność zbadania, czy dla danego tekstu kluczowe są przede wszystkim metafory, gry słowne, aluzje, rytm, kompozycja, a następnie twórczego odtworzenia tych elementów z wykorzystaniem środków właściwych językowi wizualno-przestrzennemu. W tym ujęciu tłumaczenie artystyczne staje się procesem interpretacji dzieła, a nie jedynie przekonywania tekstu fonicznego na poszczególne znaki (Hummel 2025: 176).

Sam proces tłumaczenia artystycznego w kontekście tłumaczenia teatralnego i utworów muzycznych opisały m.in. wspomniane już Magdalena Schromová i Joanna Ciesielska (2021). Początkiem pracy jest, według autorek, moment zapoznania się z historią powstania danego tytułu, jego wykonawcą oraz kontekstem społecznym. Dopiero potem można przystąpić do pierwszych prób tłumaczenia, dopasowania glos, przemyślenia swoich propozycji przełożenia polszczyzny na PJM. Nad całym przebiegiem powinna czuwać głucha osoba, która będzie pełnić rolę konsultanta. Jej zadanie obejmuje ocenę poprawności użytych znaków i konstrukcji językowych oraz ogólnego odbioru tekstu. Jeśli tekst nie będzie zawierać błędów i zostanie odebrany pozytywnie, rozpoczyna się drugi etap pracy. Polega on przede wszystkim na pamięciowym opanowaniu tłumaczenia,

a później na połączeniu go z muzyką czy występem aktora/performera na scenie. Trudność polega na dostosowaniu się do tempa, rytmu, ogólnego wydźwięku i nastroju. W trakcie prób również bardzo pożądana jest obecność osoby głuchej, która będzie czuwać nad doskonaleniem wykonania tłumaczenia. Po uzyskaniu satysfakcjonującego efektu można zakończyć projekt nagraniem materiału w formie wideo lub zaprezentowaniem go na żywo szerszej publiczności (Schromová i Ciesielska 2021: 86–89). Przywołany artykuł stanowił dla mnie wzór dobrych praktyk, które zastosowałam we własnym projekcie.

Gatunek muzyczny, jakim jest rap, wykazuje istotne podobieństwa strukturalne do utworu poetyckiego. Jak zauważa w swojej rozprawie Tomasz Kukołowicz, raperzy często świadomie identyfikują się jako poeci, a ich twórczość wywodzi się z afrykańskiej tradycji poezji oralnej (2014: 96–99). Charakterystyczne dla rapu są: rytmizacja wypowiedzi, rymy, gra dźwiękiem i metaforyczność języka – cechy, które zbliżają go do tekstów poetyckich. Z tego względu tłumaczenie rapu na PJM można uznać przede wszystkim za przekład poetycki i artystyczny.

Porównanie fonicznych i wizualno-przestrzennych środków wyrazu jasno wskazuje na to, że języki migowe i wykonywane w nich dzieła (np. poezja migowa), mimo braku komponentu dźwiękowego, dysponują własnym zestawem narzędzi stylistycznych. Środki typowe dla wierszy czy utworów muzycznych, takie jak np. rym czy rytm, mogą być w wizualno-przestrzennym kodzie języków migowych realizowane poprzez powtarzalność konfiguracji dłoni, miejsca artykulacji oraz modulację kierunku ruchu i tempa. Również aspekty takie jak akcent, intonacja czy iloczasy są zastępowane przez napięcie mięśni bądź szybkość ruchu, ekspresję twarzy i długość artykułowania znaku (Johnston i Schembri 2007: 81). Języki migowe umożliwiają pełnowartościową realizację elementów muzyczno-poetyckich, mimo że są to środki ekspresji typowe dla języków fonicznych.

Tłumaczenie artystyczne między językiem polskim a PJM nie zostało jeszcze dobrze opisane w literaturze. Większość materiałów dotyczących tego przekładu to pojedyncze artykuły i wzmianki w publikacjach o szerszym zakresie (Schromová i Kalata-Zawłocka 2020). Tłumaczenie artystyczne w PJM wciąż więc pozostaje zagadnieniem niszowym; co wiąże się w konsekwencji z brakiem jasnych wytycznych. Tłumacze uważają ten rodzaj przekładu za szczególnie trudny, ponieważ zakłada on nie tylko bardzo dobrą znajomość PJM oraz polszczyzny, ale także zdolności

interpersonalne i wrażliwość na sztukę (Etmanowicz 2020). Od osoby wykonującej przekład wymaga się odporności na stres, sprawnego działania pod presją, braku lęku przed wystąpieniami publicznymi i byciem w centrum zainteresowania oraz dobrej pamięci. Do tego mile widziane byłoby szerokie obycie ze światem sztuki i literatury. Biorąc pod uwagę wszystkie opinie praktyków, osoba zajmująca się tłumaczeniami artystycznymi rzeczywiście powinna dysponować szczególnymi kompetencjami (Kalata-Zawłocka 2017: 67–68).

2. Metodologia i etapy pracy nad tłumaczeniem

Proces tłumaczenia utworu *Jeremy Sochan* na PJM można potraktować jako studium przypadku, którego celem było prześledzenie kolejnych faz translacji: od analizy tekstu i przygotowania materiału roboczego, przez współpracę z konsultantkami, aż po realizację nagrania wideo. Każdy z etapów opierał się na łączeniu kompetencji językoznawczych, kulturowych i performatywnych, co miało pozwolić na wypracowanie przekładu możliwie czytelnego, dynamicznego i adekwatnego względem oryginału.

2.1. Analiza tekstu

Pierwszym etapem pracy nad przekładem była – jak już wspomniałam – szczegółowa analiza tekstu utworu. Obejmowała ona identyfikację elementów wymagających interpretacji: slangu, zapożyczeń, metafor oraz innych odniesień kulturowych. Następnie opracowane zostały tzw. tabele tłumaczeniowe dla całości utworu. Składały się one z oryginalnego wersu i przyporządkowanej mu poniżej interpretacji. Tabele pełniły funkcję narzędzia roboczego i badawczego: porządkowały materiał, ułatwiały pracę warsztatową z głuchymi konsultantkami oraz pozwalały dokumentować kolejne decyzje translatorskie. Dzięki zastosowaniu takiej formy zapisu praca nad przekładem zyskała przejrzystą strukturę i mogła być traktowana nie tylko jako realizacja tłumaczeniowa, lecz także jako proces badawczy. Rozwiązanie to wpisuje się w praktykę glosowania języków migowych opisywaną w literaturze (Filipczak 2014: 93), choć konkretna postać tabel ma charakter autorski i wynika z przyjętej przeze mnie organizacji pracy.

Tabele stały się kluczowym narzędziem organizującym dalsze działania i umożliwiały konsultantom zapoznanie się z materiałem w przystępnej formie. Poniżej prezentuję przykładowe tabele dotyczące wersów uznanych przeze mnie za potencjalnie najbardziej problematyczne w procesie przekładu:

Nr wersu	4
Tekst oryginalny	<i>OK! to eksportowy towar, jak Jeremy, Jeremy</i>
Parafraza / interpretacja	Nawiązanie do migracji Jeremiego Sochana do USA, aby grać w lidze NBA; porównanie kariery rapera do kariery koszykarza.
Nr wersu	6
Tekst oryginalny	<i>First class seat, sippin' on Hennessy z moją B, queen</i>
Parafraza / interpretacja	Lot w klasie pierwszej lub premium; podmiot liryczny sący ekskluzywny alkohol (koniak Hennessy) w towarzystwie ważnej dla niego kobiety. Scena podkreśla luksus, wysoki status i hedonistyczny styl życia.
Nr wersu	23
Tekst oryginalny	<i>Jestem z blokiem do mej trumny jak</i>
Parafraza / interpretacja	Podkreślenie lojalności wobec przyjaciół z blokowiska – autor deklaruje, że pozostanie związany ze „swoim blokiem” i paczką znajomych aż do śmierci. Blok staje się obrazem miejsca dorastania i wspólnoty.

2.2. Opracowanie pierwszej wersji tłumaczenia z głuchą lektorką

Drugi etap pracy obejmował przygotowanie wstępnej wersji przekładu we współpracy z głuchą konsultantką – Edytą Kozub, lektorką PJM i pasjonatką poezji migowej Visual Vernacular. Jej udział w badaniu, umiejętności i doświadczenie były kluczowe dla zapewnienia naturalności, płynności i zrozumiałości tłumaczenia wśród rodzimych użytkowników PJM. Na tym etapie weryfikowałyśmy rozumienie zapożyczeń i slangu przez głuchego odbiorcę oraz ustaliłyśmy, które elementy wymagają definicji, a które można oddać skrótowo lub wizualnie. Pierwsze próby wykazały,

że liczne wyrażenia są nieczytelne bez szerszego kontekstu kulturowego. Potwierdziło to zasadność tworzenia tabel tłumaczeniowych.

2.3. Głosowanie

W badaniach nad językami migowymi oraz przy tworzeniu ich korpusów językowych wypracowano zasady transkrypcji całych tekstów migowych tak, aby mogły one służyć analizom językoznawczym i ułatwiać wymianę danych między badaczami. Najczęściej stosuje się tzw. transkrypcję głosową. Jest to linearny sposób notowania, w którym poszczególne znaki zapisywane są za pomocą glos z wybranego języka fonicznego w formie hasła słownikowego danego leksemu (Filipczak 2014: 92, 97). Tego rodzaju notację zastosowałam podczas przygotowań do przekładu utworu *Jeremy Sochan*, co stanowiło trzeci etap mojej pracy.

Powyższa technika umożliwia utrwalenie doboru znaków i ułatwia naukę utworu, a także wprowadzenie udoskonaleń na kolejnych etapach. Pozwala także na dzielenie się wynikami z osobami nadzorującymi tłumaczenie. Notacja wykorzystana w ramach tłumaczenia została oparta na systemie zaproponowanym przez Trevora Johnstona i Adama Schembri'ego (2007: 12–13).

Konwencja zapisu głosowego	Objaśnienie konwencji	Przykład użycia
ZNAK	pojedyncze polskie słowo będące głosą jednego znaku w PJM	BŁOK
ZNAK–ZNAK	dwa lub więcej słów języka polskiego odpowiadających jednemu znakowi w PJM	NAD–ZIEMIĄ
A.B.C.D.E.	wyraz literowany w alfabecie polskim (zapis palcowy w PJM)	M.V.P.
WSKAZ: (X)	znak kulturowy lub środowiskowy, np. powszechnie używane określenie w społeczności Głuchych	WSKAZ: (ON)
ID: (X)	identyfikator migowy konkretnej osoby (name sign)	ID: (JEREMY-SOCHAN)
CA: (X)	Constructed action – użycie artykulatorów (np. pozycji i ruchu głowy, kierunku spojrzenia, układu ust, ekspresji twarzy, pozycji i ruchu ciała) w celu zaprezentowania działania wykonywanego przez postać, o której jest mowa (Beal-Alvarez i Trussell 2015: 7).	CA: (OBRACAĆ-PIENIĘDZMI)

Dzięki możliwości „zapisu” języka migowego stworzyłam udoskonaloną, trójstopniową tabelę tłumaczeniową poszerzoną o glosy przyporządkowane

do każdego wersu. Poniżej fragment tabeli przyporządkowany wersowi „Shout out Jeremiasz”:

Tekst oryginalny	<i>Shout out Jeremiasz</i>
Parafraza / interpretacja	Wyrażenie slangowe „shout out” oznacza przekazanie pozdrowienia i uznania dla drugiej osoby; w kontekście utworu to aplauz dla Jeremiego Sochana, gwiazdy NBA polskiego pochodzenia.
Zaproponowane glosy	G: (WOW) ID: (JEREMY-SOCHAN)

2.4. Konsultacja z ekspertkami

W końcowym etapie pracy nad tłumaczeniem artystycznym zdecydowałam się na przeprowadzenie spotkania konsultacyjnego z tłumaczką PJM Anną Hummel i lektorką, rodzimą użytkowniczką PJM – Agnieszką Saganowską. Naszym celem była analiza pierwszej propozycji przekładu utworu *Jeremy Sochan* oraz wspólne poszukiwanie rozwiązań językowych, które zwiększą przejrzystość i artystyczne walory tłumaczenia.

Przed spotkaniem każda ze specjalistek otrzymała możliwość zapoznania się z tekstem utworu wraz z tabelami interpretacyjnymi i proponowanymi w nich glosami. Dodatkowo konsultantki otrzymały link do oryginalnego utworu i jego teledysku w celu zaznajomienia się ze stylem i estetyką artysty oraz identyfikacji elementów tekstu, które mogły sprawiać trudność w tłumaczeniu. Rozmowa odbyła się w formule warsztatowej: ekspertki zadawały pytania dotyczące intencji tłumaczenia, wskazywały miejsca wymagające dopracowania oraz sugerowały alternatywne sposoby ich realizacji. Szczególnie cenne były uwagi dotyczące naturalności użytych znaków, płynności przekazu, mimiki oraz rytmu całego utworu. Do najważniejszych wniosków należą następujące punkty:

- Lokalizacja błędów językowych: korekta błędów gramatycznych i artykulacyjnych.
- W nieczytelnych lub błędnych propozycjach tłumaczenia zmienione zostały znaki lub ich szyk: dobierano bardziej adekwatne znaki albo modyfikowano kolejność ich występowania, tak aby wypowiedź była naturalna w PJM i zachowywała sens oryginału.

- Sekwencje problematyczne ze względu na zbyt duże tempo migania zostały przeorganizowane tak, by dostosować je do tempa utworu i możliwości ich artykulacji: upraszczano konstrukcję wypowiedzi, skracano sekwencje lub zmieniano podział informacji na znaki. Celem było utrzymanie spójności z rytmem utworu przy jednoczesnym zachowaniu czytelności przekładu.
- Ekspresja wizualna przekładu została wzmocniona, np. o elementy *constructed action* i/lub mimiki: zwiększenie natężenia mimiki pozwoliło na oddanie charakteru utworu i zobrazowanie intencji autora.
- Przekład uzupełniony został o znaki tworzące dodatkowe odpowiedniki rymów w celu zachowania charakteru wyjściowego utworu: w wybranych miejscach wprowadzono takie modyfikacje, aby znaki w PJM tworzyły powtarzalne wzorce wizualne (np. podobne ułożenie dłoni, ruch lub lokalizację w przestrzeni), które pełnią funkcję odpowiedników rymów. Dzięki temu udało się częściowo przenieść „rapowy” efekt brzmieniowy oryginału na grunt struktury wizualnej przekładu.

Wszystkie zmiany zostały wprowadzone do ostatecznej wersji tłumaczenia. Zaktualizowane zostały również tabele tłumaczeniowe; nastąpiło wyróżnienie poprawionych fragmentów wraz z komentarzami wyjaśniającymi wprowadzone modyfikacje. Przykładowa tabela po naniesionych poprawkach wygląda następująco:

Tekst oryginalny	<i>Future Goat</i>
Parafraza / interpretacja	Skrót G.O.A.T. oznacza w rozwinięciu <i>The Greatest of All Time</i> . Autor piosenki widzi w koszykarzu przyszłego mistrza w dziedzinie koszykówki.
Głosy przed zmianą	PRZYSZŁOŚĆ MISTRZ
Poprawione głosy	MISTRZ PRZYSZŁOŚĆ
Komentarz do zmian	Zmiana szyku znaków, dostosowująca kolejność elementów do typowego szyku wypowiedzi w PJM.

2.5. Nagranie

Ostatnim etapem projektu było wykonanie profesjonalnego nagrania tłumaczenia wideo. Zadbłam o odpowiednią jakość obrazu, oświetlenie, neutralne tło oraz ubiór tłumacza dostosowany do obowiązujących wymogów. Oryginalną ścieżkę dźwiękową zsynchronizowałam z polskimi napisami zawierającymi tekst piosenki, umieszczonymi w dolnej części ekranu, tak aby nie zasłaniały przestrzeni migania. Zabieg ten miał na celu zapewnienie wszystkim odbiorcom dostępu do warstwy słownej oraz umożliwienie wykorzystania napisów jako wsparcia w lepszym zrozumieniu całości. Powstałe nagranie stanowi dokumentację procesu badawczego, lecz także samodzielną realizację artystyczną.

Warto podkreślić, że w najnowszych dyskusjach dotyczących dostępności i przekładu na języki migowe coraz częściej akcentuje się postulat, aby tłumaczenia artystyczne były wykonywane przede wszystkim przez osoby głuche, dla których język wizualno-przestrzenny jest językiem pierwszym i które dysponują najwyższymi kompetencjami językowymi oraz naturalną swobodą performatywną (zob. Morêdo Pereira 2021, O'Boyle i in. 2024). Opisane wyżej tendencje wpisują się w szerszy, międzynarodowy zwrot ku projektom *Deaf-led*, szczególnie widoczny w krajach anglojęzycznych, z których praktyki te stopniowo przenikają do Polski.

W niniejszym projekcie nagranie zostało jednak zrealizowane przeze mnie, osobę słyszącą, co wynikało z charakteru badania na potrzeby pracy magisterskiej oraz z eksperymentalnego wymiaru całego przedsięwzięcia. Celem było przede wszystkim przetestowanie zaproponowanych rozwiązań translacyjnych w praktyce oraz udokumentowanie ich w formie wideo, a nie stworzenie modelowej realizacji scenicznej. Istnieje oczekiwanie, że tego typu tłumaczenia, jak już wspomniałam, powinny być wykonywane przez osoby głuche, a zaproponowane narzędzia i materiały robocze mogą posłużyć im (lub współpracującym z nimi tłumaczom słyszącym) jako pomoc przy przygotowaniu się do wykonania przekładu.

Materiały ilustracyjne zrealizowała Edyta Kozub – wspomniana wyżej głucha konsultantka i lektorka. Oparła się przy tym na przygotowanych przeze mnie głosach i interpretacjach tekstu utworu.

3. Wyzwania napotkane podczas tłumaczenia

Proces tłumaczenia utworu *Jeremy Sochan* na polski język migowy wiązał się z wieloma wyzwaniami, wynikającymi zarówno z cech języka danej piosenki, jak i specyfiki PJM. Ze względu na charakterystykę rapu wiele wersów i pojedynczych zwrotów przy pierwszym odbiorze pozostaje dla odbiorcy niezrozumiałych. Wymagają one szczegółowej analizy kontekstu i dokładnego określenia definicji użytych wyrażen. Kluczowe znaczenie ma też obeznanie z kulturą rapu oraz profilem artysty wykonującego analizowany przez nas utwór. W wielu przypadkach znajomość najnowszej leksyki, w tym zarówno języka potocznego, jak i wulgaryzmów, jest niezbędna do prawidłowej interpretacji semantycznej tekstu rapu.

Poniżej przedstawię pięć kategorii środków stylistycznych wraz z przykładami fragmentów utworu *Jeremy Sochan*, które stwarzały szczególną trudność podczas procesu tłumaczeniowego.

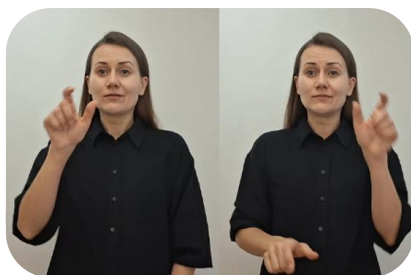
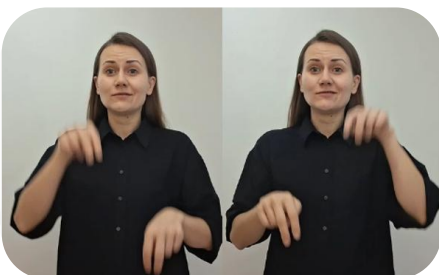
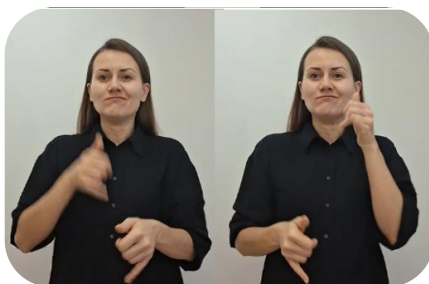
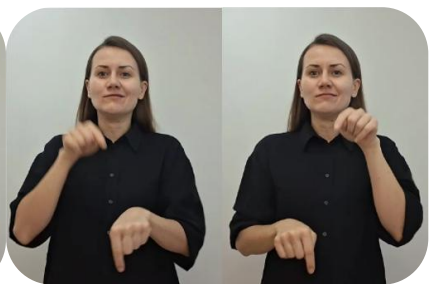
3.1. Rym

Jednym z kluczowych aspektów pracy nad tłumaczeniem była próba zachowania efektu rymu, stanowiącego charakterystyczną cechę twórczości OK!ego i jedną z dominant utworu. W przekładzie na PJM zachowanie rymu fonicznego jest oczywiście niemożliwe, jednak jego funkcję może pełnić powtarzalność kształtu dłoni, lokalizacji znaku lub kierunku ruchu. W ten sposób rym zostaje przeniesiony z poziomu dźwiękowego na wizualno-przestrzenny (Sutton-Spence 2005: 42).

W jednym z wersów pojawia się sekwencja: „Blok, skoki, kroki, foki”. Słowo *foki* funkcjonuje tu jako element slangu, odnoszący się do atrakcyjnych, zgrabnych kobiet. W przekładzie na PJM fragment ten został oddany za pomocą *constructed action* CA: (IMITACJA-CHODU-W-SZPILKACH), co pozwoliło zarazem zachować jego znaczenie i włączyć go w strukturę rymu wizualnego. Dopiero po ustaleniu znaczenia i doborze znaku możliwe było włączenie go w szerszą strukturę rymową.

Przyjrzyjmy się bliżej tej sekwencji użytych glos: **BLOKI SKOKI CA: (IMITACJA-CHODU-W-SZPILKACH) KROKI**. Zaproponowane znaki zostały dobrane tak, by tworzyły strukturę rymu wizualnego w PJM. Ce-

chuje je identyczna lokalizacja (umieszczenie rąk na wysokości klatki piersiowej), podobna orientacja dłoni oraz jednakowy schemat ruchu – synchroniczny, naprzemienny ruch w pionie. Różnice pojawiają się wyłącznie na poziomie konfiguracji dłoni, choć i tu występuje duże podobieństwo (wszystkie znaki są dwuręczne, symetryczne i opierają się na dłoniach zaciśniętych w pięść, z maksymalnie dwoma wyprostowanymi palcami). Taka kompozycja wzmacnia spójność przekładu i sygnalizuje głuchemu odbiorcy, że w wersji pojawia się celowy rym, dzięki czemu przekład pozostaje ekwiwalentny wobec struktury oryginału.

**BLOKI****SKOKI****CA: (IMITACJA-CHODU-
-W-SZPIŁKACH)****KROKI**

W trakcie pracy nad tłumaczeniem *Jeremiego Sochana* wystąpiły sytuacje, kiedy niemożliwe było znalezienie rymu albo zaproponowany przeze mnie lub konsultantkę znak był zbyt nieoczywisty. W takich fragmentach świadomie rezygnowałam z rymu na rzecz zachowania sensu i większej wierności wobec tekstu wyjściowego.

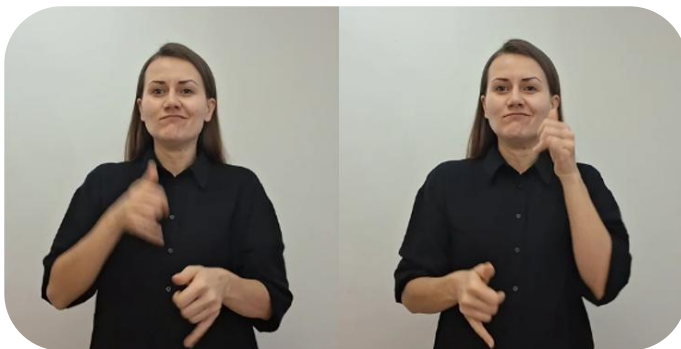
3.2. Slang

Rap, jako gatunek kultury miejskiej, obfituje w język potoczny, skróty i wyrażenia slangowe. Wiele z nich bywa nieczytelnych nawet dla słyszących odbiorców, a dla osób głuchych stanowią one dodatkową barierę interpretacyjną. Bardzo wyraźnie doświadczyłam tego podczas pierwszych prób tłumaczenia z udziałem mojej głuchej konsultantki (użytkowniczki PJM). Brak zrozumienia niektórych fraz wynikał ze specyfiki języka polskiego i wplecionych wtrąceń z języka angielskiego, a także z nieznajomości kultury rapu i kontekstów, do których odwoływał się OKI.

W literaturze przedmiotu zwraca się uwagę, że także języki migowe wykształcają nieformalne rejestry, obejmujące m.in. wulgaryzmy i slang uliczny. Przykładem może być niewielki słownik o charakterze popularnonaukowym poświęcony tego typu leksyce w ASL (Allison, van James, 2011). Na obecnym etapie badań nie istnieje porównywalne opracowanie słownikowe w PJM, choć pojawiają się specjalistyczne szkolenia i warsztaty dla tłumaczy, poświęcone pracy z leksyką potoczną.

Poniżej przedstawiono wybrane przykłady slangu wraz z ich wyjaśnieniem oraz wizualnymi przykładami zastosowanych znaków w przekładzie (w formie kadrów z nagrania z migającą lektorką):

- *foki* – określenie odnoszące się do atrakcyjnych, zgrabnych kobiet

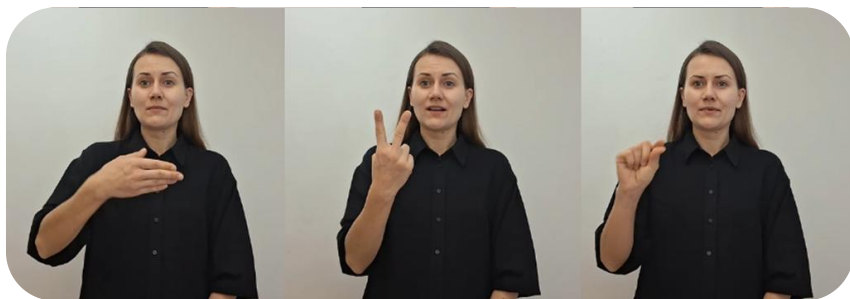


CA: (IMITACJA-CHODU-W-SZPILKACH)

Dosłowne odtworzenie wyrazu *foka* w PJM (poprzez znak odnoszący się do zwierzęcia) byłoby dla głuchych odbiorców nieczytelne. Ze względu

na to, że w PJM nie funkcjonuje ekwiwalent slangowy o porównywalnym wydźwięku, zdecydowałam się na rozwiązanie oparte na ikoniczności: które wizualnie przywołuje stereotypowo sensualny sposób poruszania się i w ten sposób oddaje pragmatyczny sens wyrażenia *foki*. Wysunięte małe palce obu dłoni imitują wysoki obcas w bucie.

- *MVP* – (*Most Valuable Player*) – tytuł przyznawany najlepszemu zawodnikowi, który miał największy wpływ na sukces drużyny w danym meczu.



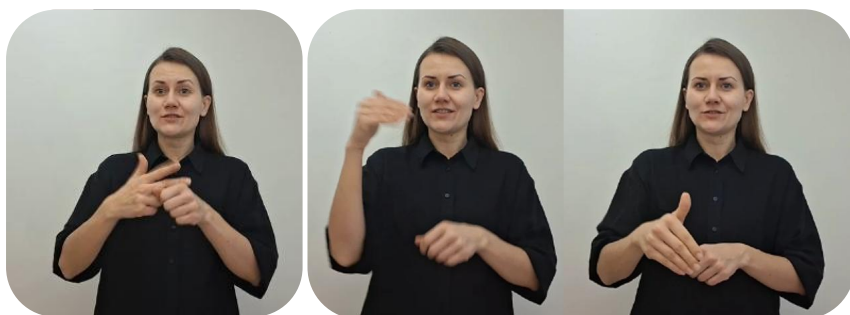
M.

V.

P.

W powyższym przykładzie zastosowano pojedyncze litery M-V-P wykonywane zgodnie z alfabetem palcowym w PJM. Zastosowanie alfabetu palcowego pozwala zachować specjalistyczny charakter anglojęzycznego zwrotu i jego związek z realiami NBA, a jednocześnie jest strategią powszechnie używaną w językach migowych do oddawania nazw własnych i skrótów (zob. Tanzer 2025: 388–389).

- *30 koła* – potocznie: trzydzieści tysięcy

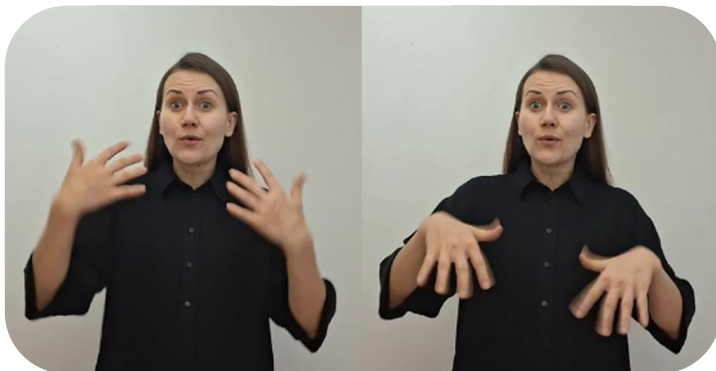


TRZYDZIEŚCI

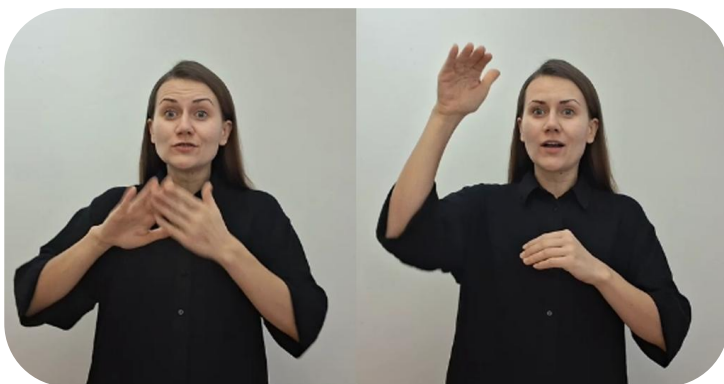
TYSIĄC

Wyrażenie slangowe *30 koła* zostało zinterpretowane jako ‘trzydzieści tysięcy (złotych)’. W przekładzie na PJM zastosowałam konstrukcję pokazującą wprost wysokość kwoty, rezygnując z dosłownego odwołania do metafory *kół*, które byłoby dla części odbiorców nieczytelne.

- *Shout out* – wyrażenie uznania i przekazanie pozdrowienia dla drugiej osoby



G: (WOW)



ID: (JEREMY-SOCHAN)

Angielskie *shout out* zostało zastąpione gestem *WOW* wykonanym w kierunku Jeremiego Sochana sygnalizowanego identyfikatorem migowym. Sygnalizuje to wyróżnienie i podziw wobec tej postaci, zachowując potoczny efekt wypowiedzi bez dosłownego tłumaczenia zwrotu z języka obcego.

3.3. Wtrącenia obcojęzyczne

Wyzwaniem okazały się liczne wtrącenia z języka angielskiego, które dla osób głuchych (podobnie jak w przypadku wielu słyszących odbiorców) mogły okazać się niejasne. Słowa takie, jak *Hennesy*, *Future G.O.A.T.*, *turn up*, *baby* itp. wymagały przyjęcia różnych technik tłumaczeniowych. Na podstawie pracy nad utworem *Jeremy Sochan* wyodrębniłam trzy strategie (Hejwowski 2004), które zostały zastosowane w przekładzie:

- 1) Dosłowne tłumaczenie z języka angielskiego na polski język migowy – ta strategia miała zastosowanie w wypadku, kiedy proste, pojedyncze sformułowania nie wymagały szerokich wyjaśnień i ich przekład był wystarczająco zrozumiały. Stało się tak w przypadku *payday* ('wypłata'), czy *enemy* ('wróg').
- 2) Przekład wolny (parafraza objaśniająca) – tego sposobu wymagało przetłumaczenie dłuższych sformułowań, które same w sobie nie były jasne dla przeciętnego odbiorcy i przy dosłownym tłumaczeniu straciłyby swoje znaczenie. W przekładzie na PJM zaproponowałam użycie glos, które wyjaśniły aspekt semantyczny. Np. *Future G.O.A.T.*, które dosłownie oznaczałoby 'przyszłą kozę' zastąpił zwrot *przyszły mistrz*, co obrazuje intencję autora używającego tego sformułowania i nawiązuje do postaci Jeremiego Sochana (zob. punkt 2.4. Konsultacje z ekspertkami).

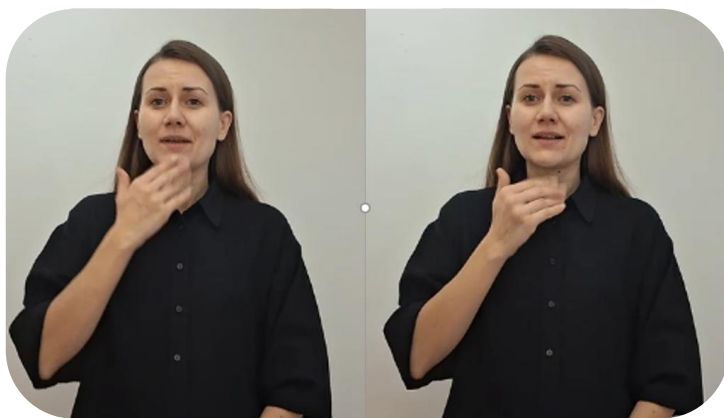


MISTRZ



PRZYSZŁOŚĆ

- 3) Zachowanie elementu anglojęzycznego (egzotyzacja) – tylko jeden leksem pozostał w swojej oryginalnej formie: *baby*. Decyzja zachowania angielskiej wersji wynikała z charakteru tego zwrotu, który nie pokrywa się dokładnie z polskimi *kochanie* czy *skarbie* ani odpowiadającymi im afektonimami w PJM. Ze względu na to, że *baby* jest na tyle rozpowszechnionym i międzynarodowym zwrotem zdecydowałam się na użycie znaku z amerykańskiego języka migowego (ASL – American Sign Language), by zaznaczyć wielojęzyczność utworu. Wybór ASL nie był przypadkowy: utwór odwołuje się do realiów koszykówki NBA, a więc do kontekstu kulturowego silnie związanego ze Stanami Zjednoczonymi, co czyni amerykański system językowy bardziej adekwatnym odniesieniem niż np. brytyjski język migowy (BSL – British Sign Language). Dodatkowo sam gatunek rapu jest ściśle połączony z amerykańską kulturą hip-hopową, dlatego odwołanie do ASL pozostaje spójne z kulturowym i historycznym rodowodem analizowanego utworu.



BABY (ASL)

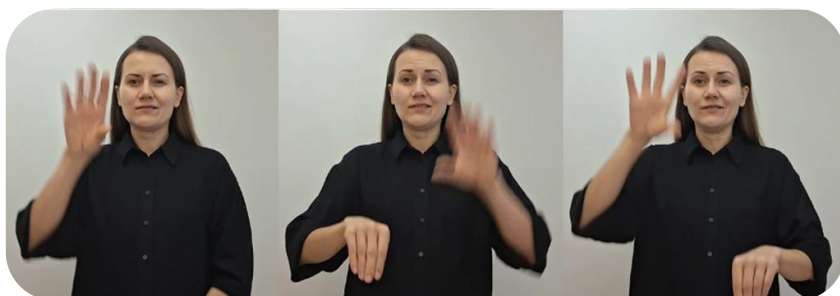
Z perspektywy traktowania elementów obcojęzycznych w tłumaczeniu zabieg ten nie różni się od pozostawiania ich w przekładach na języki foniczne: znak zaczerpnięty z ASL funkcjonuje jako obcy element kodu indeksujący określony kontekst kulturowy, podczas gdy zasadniczy ciężar semantyczny wypowiedzi pozostaje w języku docelowym (PJM). W for-

mie obcojęzycznej utrzymano jedynie ten element, ponieważ pełni rolę kluczowego znacznika amerykańskiego kontekstu, odpowiada mu dobrze rozpoznawalny znak w ASL (znany lektorce), a sam wyraz funkcjonuje także w polszczyźnie potocznej. Pozostałe anglicyzmy przełożono na PJM, aby nie przeciążać przekładu nadmiarem obcego kodu i nie obniżać jego czytelności.

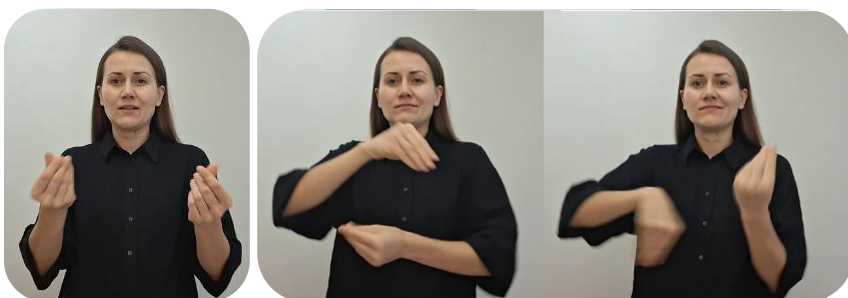
3.4. Porównania

Problemem, który pojawia się w kontekście przekładu, może być nie tylko dosłowne przeniesienie porównań na język docelowy, ale także zachowanie ich funkcji, znaczenia i oddziaływania na odbiorcę. Kluczową umiejętnością wymaganą od tłumacza jest w takim wypadku odczytywanie znaczeń ukrytych w tekście źródłowym i ich adekwatne odwzorowanie w języku docelowym. Tym samym przekład tego typu zagadnień stanowi nie tylko zadanie lingwistyczne, ale także interpretacyjne, wymagające twórczego podejścia i elastyczności. Metafory i porównania występują także w językach migowych (Wilcox 2009: 119–123), często mogą być wieloznaczne, a przez to rozumiane i interpretowane w różny sposób.

Dobrym przykładem obrazującym złożoność przekładu porównania na język migowy jest fragment: „Księgowy robi trick jak pro skater”. Określa on sprawność księgowego w jego fachu i w tym, jak zarządza pieniędzmi. *Pro skater* to osoba, która jeździ na deskorolce na poziomie zawodowym i bierze udział w prestiżowych zawodach. Dodatkowe nawiązanie do trików (sztuczek) na „desce” ma obrazować biegłość doradcy (w szerszej interpretacji może też wskazywać na to, że księgowy wykorzystuje znajomość przepisów by zwiększyć zyski na korzyść klienta lub swoją własną). Dominującymi motywami utworu są ambicja, energia, pewność siebie, rywalizacja i materialny wymiar sukcesu: pieniądze, status, rozpoznawalność. Znajomość kontekstu pomaga dotrzeć do intencji autora i tym samym rozszyfrować użyte przez niego porównania. Dla powyższego fragmentu zostały zaproponowane glosy: **KSIĘGOWY PIENIĄDZE CA: (MIESZAĆ / OBRACAĆ) CA: (CHOWAĆ-BANKNOTY)**

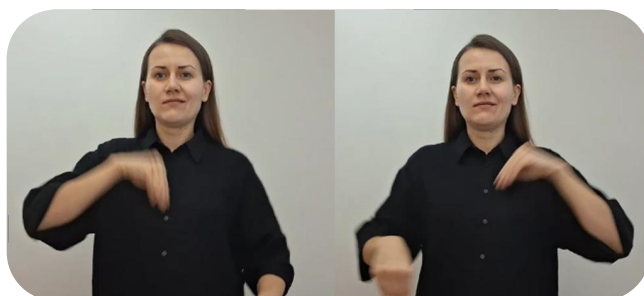


KSIEGOWY



PIENIĄDZE

CA: (MIESZAĆ / OBRACAĆ)



CA: (CHOWAĆ-BANKNOTY)

Zastosowane *constructed action* obrazuje postać księgowego obracającego gotówką w dłoniach i chowającego banknoty „do kieszeni”. W trakcie konsultacji ekspertki uznały, że zaproponowana sekwencja najlepiej pasuje do analizowanego porównania, jednocześnie świadomie zrezygnowałyśmy z dosłownego odwołania do wyrażenia *pro skater* i z użycia angielszczyzny,

które dla wielu głuchych odbiorców mogłoby być nieczytelne; przekład został więc ukierunkowany na interpretację sensu. Połączenie z odpowiednią mimiką (np. lekko ironiczny uśmiech, uniesione brwi) wpływa na to, segment nie jest interpretowany jako neutralna informacja typu „księgowy pomaga innym zarządzać pieniędzmi”, lecz jako sugestia, że postać zna triki pozwalające swobodnie obracać gotówką – również na własną korzyść.

3.5. Identyfikatory migowe

W utworze *Jeremy Sochan* występują wielokrotne powtórzenia imion i pseudonimów głównych bohaterów utworu – rapera OKI'ego i Jeremiego Sochana (w tekście przywoływanego także jako Sochan, Soch oraz JJ). Z tego względu podjęłam decyzję o nadaniu im indywidualnych znaków imiennych, rezygnując z literowania za pomocą alfabetu palcowego. Najczęściej daktylografia (literowanie) pojawia się w połączeniu z miganiem i służy do literowania nazw własnych – imion, nazwisk, nazw miejsc czy przedmiotów codziennego użytku oraz słów, które nie mają ustalonego odpowiednika w postaci znaku (Johnston i Schembri 2007: 37). Identyfikator, przydomek czy znak migowy to synonimiczne określenie osobistych, imiennych znaków nadawanych osobom związanym ze środowiskiem i kulturą Głuchych (Grzesiak 2006: 259). Służą one do szybkiej identyfikacji danej postaci oraz skrócenia procesu literowania całego imienia i nazwiska. Jest to więc ekonomiczna i praktyczna forma codziennej komunikacji. Zazwyczaj przyznaje się go dopiero po dłuższym okresie obserwacji, aby poznać osobowość lub charakterystyczne cechy osoby, której ma dotyczyć (Supalla 1990). W przypadku utworu muzycznego o szybkim tempie literowanie mogłoby istotnie opóźnić tłumaczenie i nadmiernie obciążać percepcję odbiorcy.

Indywidualne znaki imienne dla rapera i gracza NBA zostały oparte na cechach ikonicznych odnoszących się zarówno do wyglądu, jak i do rozpoznawalnych atrybutów postaci. Znak rapera nawiązuje do jego fryzury przypominającej kolce jeża (zwierzę jest często wykorzystywanym symbolem w twórczości artysty). Dodatkowo znak w PJM funkcjonuje jako 'dobrze' / 'okej', co jest bezpośrednim nawiązaniem do pseudonimu Oskara Kamińskiego (OKI). Przydomek Jeremiego Sochana jest natomiast połączeniem liczebnika 10 (numer na koszulce zawodnika w trakcie me-

czów) i gestem rzutu do kosza. Takie rozwiązanie jest zgodne z praktyką społeczności Głuchych, gdzie znaki imienne odgrywają istotną rolę w komunikacji kulturowej.



ID: (OKI)



ID: (JEREMY-SOCHAN)

Podsumowanie i implikacje

Celem mojej pracy była analiza wyzwań i możliwych strategii tłumaczeniowych związanych z artystycznym przekładem utworu *Jeremy Sochan* na polski język migowy, z uwzględnieniem zarówno aspektów językowych, jak i kulturowych. Przekład tekstu z języka fonicznego na język wizualno-przestrzenny okazał się procesem niezwykle złożonym, wymagającym wzięcia pod uwagę szeregu czynników.

Wspólna praca w zespole złożonym z autorki niniejszego tekstu, głuchej lektorki, głuchej tłumaczki oraz tłumaczki słyszącej okazała się doskonałym przykładem synergii wynikającej z różnorodnych kompetencji: lingwistycznych, kulturowych i artystycznych, wniesionych przez każdą z uczestniczek zespołu. Dzięki temu uzyskałam pewność, że zaproponowane glosy i sekwencja znaków będą jasne w odbiorze dla głuchych użytkowników PJM. Pragnę podkreślić, że wkład osób głuchych nie miał charakteru jedynie konsultacyjnego. To perspektywa i doświadczenie językowe tłumaczek wyznaczały kierunek prac i stanowiły podstawę oceny naturalności oraz czytelności przekładu (zob. Stratiy 2005: 231–250, za: Janzen 2005; Bentley-Sassaman i Dawson 2012). Przeprowadzone działania ukazały, że rap, jako dynamiczna, rytmiczna i silnie nacechowana emocjonalnie forma ekspresji, może znaleźć swój ekwiwalent również

w języku migowym. Choć niektóre elementy, jak rymy dźwiękowe, gry słowne, czy porównania wymagają znalezienia odpowiedników lub re-interpretacji, PJM oferuje bogaty wachlarz środków artystycznych, które pozwalają oddać siłę, ekspresję i środki poetyckie oryginalnych utworów. Rezultaty projektu wskazują na to, że rola tłumacza słyszącego w tego typu przedsięwzięciach polega przede wszystkim na przygotowaniu narzędzi analitycznych, takich jak tabele interpretacyjne, glosy czy propozycje strategii translacyjnych. Jak wspominałam w punkcie 2.5. dotyczącym wykonania nagrania, docelowa realizacja tłumaczenia powinna natomiast pozostać w rękach osób głuchych, dla których PJM jest naturalnym, pierwszym językiem. To ich intuicja językowa, doświadczenie kulturowe i kompetencje performatywne decydują o ostatecznej jakości oraz autentyczności przekładu, czyniąc go spójnym z normami i estetyką języka, kultury i społeczności Głuchych.

Podziękowania

Autorka pragnie podziękować wszystkim tłumaczkom oraz konsultantkom za udział w procesie pracy nad tłumaczeniem i chęć podzielenia się swoją perspektywą językową oraz artystyczną.

Literatura

- Allison O., Van James T., 2011, *Dirty Sign Language- Everyday Slang from "What's Up?" to "F*%# Off!"*, Berkley, Ulysses Press.
- Beal-Alvarez J.S. i Trussell J.W., 2015, *Depicting verbs and constructed action: necessary narrative components in Deaf adults' storybook renditions*, *Sign Language Studies*, 16(1), s. 7.
- Bentley-Sassaman J. and Dawson, C., 2012, *Deaf-hearing interpreter teams: A teamwork approach*, *Journal of Interpretation*, 22(1), Article 2.
- Etmanowicz A., 2020, *Tłumaczenie artystyczne*, *Purpose. Magazyn Kultury i Biznesu*, <https://polskabezbarier.org/blog/mloda-tlumaczenie-artystyczne/> (dostęp: 23.11.2025).
- Filipczak J., 2014, *Anotacja korpusu PJM*, [w:] Rutkowski P., Łozińska S. (red.), *Lingwistyka przestrzeni i ruchu: Komunikacja migowa a metody korpusowe*,

- wydano nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 91–105.
- Grzesiak I., 2006, Humor w języku migowym, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, 2, s. 253–261.
- Hejwowski K., 2004, Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hummel A., 2025, Literatura niczym fizyka kwantowa, czyli o wszechświecie tłumaczenia literatury i poezji polskiej na język migowy, [w:] Kalata-Zawłocka A. (red.), Przekład PJM dla początkujących w teorii i praktyce, Warszawa, s. 173–200.
- Johnston T., Schembri A., 2007, Australian Sign Language (Auslan): An introduction to sign language linguistics, Cambridge.
- Kalata-Zawłocka A., 2017, Społeczne i językowe konteksty tłumaczenia języka migowego w Polsce, Warszawa.
- Kukołowicz T., 2014, Raperzy kontra filomaci, Warszawa.
- Morêdo Pereira J., 2021, Deaf on stage: The cultural impact of performing Signed Songs, University College London, Londyn.
- O’Boyle S., Mathews E., Brosens, C., Omardeen R., Van Landuyt D., Jones A. and Quigley L., 2024, A deaf-centred art-science approach to community engagement with sign language technologies, Journal of Science Communication, 23(5), N04.
- OKI, bvd47, 2023, *Jeremy Sochan* [utwór muzyczny].
- Pieńkos J., 1993, Przekład i tłumacz we współczesnym świecie: aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne, Warszawa.
- Sutton-Spence R., 2005, Analysing Sign Language Poetry. Haryana: Maharshi Dayanand University.
- Schromová M., Ciesielska J., 2021, Tłumaczenie artystyczne – z czym to się je?, [w:] Kalata-Zawłocka A. (red.), Tłumacz języka migowego. Kim był? Kim jest? Kim będzie?, Warszawa, s. 67–92.
- Schromová M., Kalata-Zawłocka A., 2020, Tłumaczenie teatralne w polskim języku migowym, „Półrocznik Językoznawczy Tertium”, 5(1).
- Supalla S. J., 1990, The arbitrary name sign system in American Sign Language, „Sign Language Studies”, 67(1), s. 99–126.
- Stratij A., 2005, Best practices in interpreting: A Deaf community perspective, [in:] Janzen T. (red.) Topics in signed language interpreting: Theory and practice. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, s. 231–250.
- Tanzer G., 2025, Fingerspelling within Sign Language Translation, in Proceedings of the 2025 Conference of the Nations of the Americas Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies (Volume 1: Long Papers), Albuquerque, New Mexico, s. 385–464.

- Wilcox P., 2009, *Metaphor in American Sign Language*, Gallaudet University Press, Washington, D.C.
- Wójciuk A., 2017, Ekspresywność języka subkultury hip-hopowej, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, 18(3), s. 67–79.

Rap in hands: interpreting rap into Polish Sign Language in the context of interpreting in the performing arts

Summary

This paper examines the process of translating the rap track Jeremy Sochan by OKI (Oskar Kamiński) into Polish Sign Language, treating this translation as a case study in artistic translation. The point of departure is the question of how a highly rhythmic, slang-rich and emotionally charged genre such as rap may be made accessible to Deaf audiences without losing its expressive and performative force. Drawing on theoretical work on artistic translation and on literary translation into Polish Sign Language, the author highlights the specific artistic resources of signed languages, such as visual rhythm, handshape repetition, use of space, and facial expression.

Methodologically, the project is a practice-based case study. The paper reconstructs the subsequent stages of the work process: detailed textual analysis, the development of translation tables combining original lines, paraphrases and glosses, collaboration with Deaf consultants, glossing of the PJM version and a final consultation with expert signers in a workshop setting. Special attention is paid to five groups of challenges: rhyme, slang, English insertions and comparisons, and name signs. For each group, the author discusses selected lines from the song and the strategies applied to render them in PJM.

The author argues that rap can find an artistic equivalent in PJM, provided that the translation draws on the full visual-spatial potential of the language and is developed in close cooperation with Deaf experts. The role of the hearing translator is described primarily as preparing analytical tools and draft solutions, while the ultimate performance of such translations is recommended to be entrusted to Deaf signers for whom PJM is a first language.

Keywords: Polish Sign Language (PJM), rap, artistic translation, signed language interpreting

