

**PERCEPCJA EMOCJI I INTERPRETACJA DZIEŁ MALARSKICH POPRZEZ
TŁUMACZENIE AUDIOWIZUALNE – ROLA AUDIODESKRYPCJI W NAUCE
NIEWIDOMYCH UCZNIÓW**

Damian Wątrobiński

Zakład Komparatystyki i Teorii Przekładu Literackiego
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Aleje Niepodległości 4, 61-874 Poznań
e-mail: damian.watrobinski@amu.edu.pl



ABSTRAKT

Cel badań. Przeprowadzone badania dotyczą zabarwienia emocjonalnego deskrypcji do reprodukcji malarskich. Punktem wyjścia dla rozważań nad audiodeskrypcją jest podział dokonany przez Romana Jakobsona, wedle którego audiodeskrypcja daje się sklasyfikować jako intersemiotyczny typ tłumaczenia audiowizualnego. W artykule zostaje podany zarys audiodeskrypcji w Polsce oraz jej ogólne ujęcie w dyskursie naukowym. Zwraca się uwagę również na dwa podejścia do tworzenia opisów audiowizualnych – niemieckie (zadaniowe i techniczne) oraz polskie (artystyczne i nastawione na wzbudzenie emocji u niewidomego odbiorcy). Celem badań jest ukazanie połączenia dydaktyki i przekazu emocji w audiodeskrypcji i określenie ich funkcji.

Metodologia. Przedmiotem badań jest emocjonalność przekazu audiodeskrypcji znajdujących się w publikacji Beaty Jerzakowskiej (2016) *Posłuchać obrazów*. W ramach artykułu dokonana zostaje analiza jakościowa trzech deskrypcji pod kątem językowym, para-tekstualnym oraz z uwzględnieniem elementów dydaktycznych.

Wyniki. Audiodeskrypcja jest komunikatem emocji, która pomaga uczniom rozwijać swoją wrażliwość i poznawać nowe konteksty kulturowe.

Wnioski. Deskrypcje spełniają funkcję artystyczną, ponieważ zastępują warstwę wizualną wyjściowego dzieła. Poza tym badane audiodeskrypcje niosą ze sobą funkcję edukacyjną ponieważ stanowią uzupełnienie kształcenia literackiego i językowego uczniów. Kolejną funkcją audiodeskrypcji jest ich pragmatyzm – autorka książki świadomie łamie przyjęte standardy tworzenia audiodeskrypcji dodając do opisów m. in. pytania retoryczne, metafory i synestezje. Ponadto dydaktyzm i próba przekazu emocji uwidaczniają się również w warstwie brzmieniowej tekstu oraz w muzyce wkomponowanej w każdą z audiodeskrypcji.

Słowa kluczowe: audiodeskrypcja, tłumaczenie audiowizualne, przekład intersemiotyczny, emocje.

Perception of emotions and interpretation of painting through audiovisual translation – the role of audio description in the education of blind students

ABSTRACT

Aim of research. This research revolves around the audio description for paintings and its emotional content. The starting point for reflections on the audio description is the division made by Roman Jakobson, according to which the audio description can be classified as an intersemiotic type of audiovisual translation. The article gives an outline of audio description in Poland and its general approach in the scientific discourse. Attention is also drawn to two approaches to creating audiovisual descriptions – German (task-oriented and technical) and Polish (artistic and geared to excite the blind visitor). The aim of the research is to show the connection of didactics and the transmission of emotions in audio description and to determine its function.

Methodology. The subject of the research is the emotionality of the audio description in Beata Jerzakowska's publication *Posłuchać obrazów [Listening to paintings]*. As a part of the article, qualitative analysis of three descriptions is made in terms of language, para-textual and didactic elements.

Outcomes. Audio description is a message of emotions that helps students develop their sensitivity and learn about new cultural contexts.

Conclusions. Descriptions fulfil an artistic function because they replace the visual layer of the original work. In addition, the audio descriptions studied have an educational function as they complement the literary and linguistic education of students. Another feature of the audio descriptions is their pragmatism – the author of the book deliberately violates the accepted standards for the creation of audio descriptions, adding to the descriptions, among others, rhetorical questions, metaphors and synesthesia. In addition, didacticism and an attempt to convey emotions are also visible in the sound layer of the text and in the music incorporated into each of the audio descriptions.

Key words: audio description, audiovisual translation, intersemiotic translation, emotions

AUDIODESKRYPCJA – DEFINICJA I ZARYS HISTORII

Pomimo tego, że audiodeskrypcja (AD) w dalszym ciągu nie jest powszechnie znana, można zaobserwować jej rozkwit w Polsce na przestrzeni ostatnich kilku lat. Jest to usługa „przewidziana przede wszystkim dla niewidomych i niedowidzących, która ma na celu udostępnić osobom niewidzącym filmy grane w kinach lub telewizji, płyty DVD, ale i również przedstawienia teatralne” (Reinart, 2014, ss. 242-243, tłumaczenie własne – każde kolejne wykonane przez autora artykułu). Warto rozszerzyć tę definicję o szeroko rozumianą sztukę, czyli zdjęcia, rzeźby i wreszcie reprodukcje malarskie, których percepcja również jest zależna od zmysłu wzroku. W tym przypadku AD również może pomóc i stanowić substytut treści wizualnych. Historia AD w Polsce nie jest tak bogata jak np. w Stanach Zjednoczonych, gdzie już w połowie lat 70 podejmowano refleksję na temat deskrypcji (Szymańska, Strzymiński, 2010). Początków polskich rozważań na temat AD i podejmowanych w tym zakresie działań należy upatrywać w Białymstoku (Szymańska, Strzymiński, 2010). To właśnie w tej miejscowości miały miejsce pierwsze pokazy AD w kinie, teatrze i galerii.

Rozwój AD w Polsce jest w dużej mierze związany z chorobami oczu dotykającymi coraz większą liczbę osób. Według danych Głównego Urzędu Statystycznego (2015)

w Polsce żyją prawie dwa miliony niewidomych i niedowidzących, a większość z nich nie jest niewidoma od urodzenia lecz straciła wzrok na skutek wypadku lub choroby. Co więcej, przewiduje się, że do 2020 roku liczba osób z dysfunkcją wzroku ma się podwoić (Szymańska, Strzymiński, 2010). Poza tym podejmowane są coraz częściej refleksje dotyczące sytuacji osób niewidomych – chodzi nie tylko o ich problemy np. w codziennym poruszaniu się po mieście, ale również o ich udział w sferze kultury. Zadaniem AD jest zatem pokonywanie barier kulturowych i społecznych oraz zwrócenie uwagi na potrzeby osób niewidomych i niedowidzących.

AD W Dyskursie naukowym

Próbując umieścić AD w dyskursie translologicznym należy odwołać się do podziału tłumaczenia zaproponowanego przez Romana Jakobsona (1971). Rosyjski językoznawca wyszczególnił 3 rodzaje tłumaczeń: tłumaczenie interlingwalne (wewnątrzjęzykowe), polegające na przekładzie w obrębie jednego języka (np. dialektu na język ogólny), tłumaczenie intralingwalne (międzyjęzykowe), dokonywane w obrębie dwóch języków (np. tłumaczenie z języka niemieckiego na język polski) oraz tłumaczenie intersemiotyczne, w ramach którego znaki językowe zostają zastąpione przez znaki pozajęzykowe (Sommerfeld, 2016). Najbardziej tajemniczym rodzajem tłumaczenia jest tłumaczenie intersemiotyczne, które nie zostało skomentowane przez R. Jakobsona (Tomaszewicz, 2017). Jeśliby jednak odwrócić jego kierunek, to można stwierdzić, że AD wpisuje się w nurt badań przekładoznawczych jako intersemiotyczny typ tłumaczenia. Polega ona bowiem na zastąpieniu znaków wizualnych (filmy, obrazy) przez znaki audialne (słowa składające się na opis). Na marginesie warto zaznaczyć, że AD nazywana jest w dyskursie naukowym jako audiokomentarz (Reinart, 2014) lub akustyczny opis filmu (Reinart, 2014) – wskazuje się więc na jej audialny charakter, co z kolei oznacza, że elementy para-tekstualne, takie jak sposób odczytania AD są niezwykle istotne.

Ponadto w tym miejscu należy odnieść się do terminu tłumaczenie audiowizualne, które pojawia się w tytule artykułu. Pod tym pojęciem rozumie się „tłumaczenie formatów medialnych, które zawierają elementy wizualne i audialne” (Jüngst, 2010, s. 10). W tym przypadku możemy zatem mówić o tłumaczeniu filmów, seriali telewizyjnych, gier komputerowych czy stron internetowych, co za tym idzie – AD jest rodzajem tłumaczenia audiowizualnego.

AD VERSUS EMOCJE

Jak wyżej wspomniano, AD jest stosunkowo młodą dziedziną, która stopniowo zyskuje na uwadze w kręgu badaczy i przekładoznawców. Jednak stosunkowo mało miejsca poświęcono w dotychczasowych badaniach zagadnieniu emocjonalności przekazu AD, które w zasadzie powinno być punktem wyjścia przy tworzeniu opisów audiowizualnych. AD ma bowiem zastępować treści wizualne, zakotwiczone w filmach lub obrazach, a te są środkami przekazu emocji. Niewidomy odbiorca ma zatem mieć możliwość percepcji emocji i doświadczenia emocjonalnego w myśl *katharsis* (Künstler, 2014). Kwestia ta jest jednak problematyczna ponieważ nie ma jedności co do postrzegania AD i jej roli – można bowiem mówić o sporze choćby między polską a niemiecką

szkołą tworzenia opisów audiowizualnych. Niemieccy audiodeskrytorzy wychodzą z założenia, że audiodeskrypcja ma mieć techniczny i zadaniowy charakter, czyli odpowiadać na pytania kto?, gdzie?, kiedy?, jak? (Benecke i in., 2015) a wszelkie formy przekazu emocji są przez nich odbierane, jako próba nadinterpretacji i manipulacji emocjami odbiorcy. Całkowicie inne podejście do AD reprezentują polscy audiodeskrytorzy z Izabelą Künstler i Urszulą Butkiewicz (2018) na czele. Audiodeskrytorki starają się stworzyć artystyczne i nacechowane emocjonalnie AD. I. Künstler jest zdania, że „cel uświęca środki audiodeskrypcji” a celem tym jest wzbudzenie u niewidomego odbiorcy podobnych emocji do tych, jakie towarzyszą widzącemu odbiorcy danego dzieła (Künstler, 2014). W niniejszym artykule wychodzi się z założenia, że AD jest komunikatem o zabarwieniu emocjonalnym, komunikacją emocji (Fiehler, 2010) ponieważ stanowi efekt doświadczeń, emocji i oceny tłumaczy – audiodeskrytorów, którzy jako pierwsi odbierają treści zawarte w dziele filmowym lub malarskim.

MATERIAŁ BADAWCZY

Niezwykle odważne i nowoczesne podejście do tematu AD reprezentuje Beata Jerzakowska, polonistka, która wydała podręcznik *Posłuchać obrazów* (Jerzakowska, 2016). Jest to zbiór siedemdziesięciu AD do reprodukcji malarskich, które zostały opracowane dla uczniów niewidomych i słabowidzących. Publikacja jest przewidziana, jako wspierająca pomoc dydaktyczna do nauczania języka polskiego. Autorka dokonała wyboru dzieł malarskich w oparciu o podstawę programową dla III i IV etapu kształcenia (*Podstawa Programowa Kształcenia Ogólnego dla Gimnazjów i Szkół Ponadgimnazjalnych*, 2012). W niniejszym artykule zostaną zaprezentowane wyniki badań własnych dotyczących analizy jakościowej AD do trzech wybranych reprodukcji malarskich, znajdujących się w wyżej wspomnianej książce. Analiza uwzględni aspekt językowy, czyli zabiegi translatorskie, stylistyczne i elementy para-tekstualne mające na celu przekaz emocji oraz aspekt dydaktyczny. Celem analizy jest ukazanie szerokiego spektrum AD oraz różnych funkcji jej emocjonalnego przekazu.

EMOCJONALIZM I DYDAKTYZM AD W ŚWIETLE BADAŃ WŁASNYCH

Pierwsza AD, która została poddana analizie, została stworzona do dzieła Jana Matejki *Bitwa pod Grunwaldem* (Wróblewska, 2010) *Ten obraz olejny został namalowany w latach 1875-1878*, a jego wartość kulturową potwierdzają liczne odwołania w literaturze – jako przykład można podać w tym kontekście np. wiersz *Grunwald. Przed obrazem Matejki* Marii Konopnickiej (1915). Obraz wykorzystuje się nawet w szeroko rozumianych mediach – np. w serialu *Alternatywy 4* (Jakubiec, Majiczek, 2007) Stanisława Barei. Pierwsze zdanie badanej AD wskazuje na wielkość obrazu oraz na jego główną problematykę: „imponujących rozmiarów obraz przedstawia tłum ludzi walczących na Polach Grunwaldzkich” (Jerzakowska, 2016, s. 83). Warto w tym przypadku podkreślić dobór słownictwa, które dookreśla i specyfikuje obraz oraz jest odpowiednio nacechowane – audiodeskrytorka zdecydowała się bowiem na określenie „imponujących rozmiarów”, które w języku polskim jest zdecydowanie bardziej dynamiczne i emocjonalne, aniżeli przymiotnik „duży”, czy „ogromny”. W tym kontekście należy

również zwrócić uwagę na to, jak silnie skondensowane jest już pierwsze zdanie tej AD. Tylko w jednym, pojedynczym zdaniu przekazano informację o wielkości obrazu, ilości ludzi przedstawionych na płótnie, jak również o miejscu rozgrywających się wydarzeń. To zagęszczenie informacji wskazuje również w pewien sposób na dynamikę samego obrazu, który jest przepełniony postaciami, zwierzętami i innymi atrybutami.

Jedną z najczęściej stosowanych strategii translatorskich w AD są wyliczenia, które potęgują dynamizm opisu, wzmagają emocje u niewidomego odbiorcy i przekazują sporą dawkę informacji. W badanej AD występuje właśnie taki zabieg, co ilustrują następujące przykłady: „wyróżniające się kolory to: czerwień, purpura, żółcienie, biel oraz zieleń” (Jerzakowska, 2016, s. 83) i „nieco wyżej walczy kopia Zawisza Czarny. Ubrany jest w fioletową, lekką zbroję, bez hełmu” (Jerzakowska, 2016, s. 83). Przytoczone fragmenty AD nie tylko stanowią o emocjonalności opisu, ale i też znakomicie oddają mnogość elementów ukazanych na płótnie. Autorka publikacji *Posłuchać obrazów* (Jerzakowska, 2016) zdecydowała się również w swoich opisach na stopniowe dookreślanie czynności postaci. Dzięki temu dochodzi do sukcesywnego wtajemniczenia niewidomego odbiorcy w wydarzenia rozgrywające się na płótnie. Taki rodzaj przekazywania informacji wprowadza pewne uporządkowanie i nie stanowi obciążenia w percepcji obrazu, co można zaobserwować w następujących zdaniach: „książę triumfalnie unosi do góry rozpostarte ręce. W prawej dłoni dzierży miecz, w lewej tarczę” (Jerzakowska, 2016, s. 83).

W dotychczas przytoczonych fragmentach AD da się zauważyć jeszcze jeden, być może jeden z najważniejszych aspektów, a mianowicie ograniczenie spójników do minimum, przez co AD składa się praktycznie rzecz biorąc jedynie z krótkich, precyzyjnych i skondensowanych zdań. W tym kontekście warto zacytować dwa następujące opisy: „jeden trzyma włócznię świętego Maurycego, drugi, w kapturze na głowie, dzierży topór” oraz „Na płótnie panuje chaos; ludzie tłoczą się, niektórzy dosiadają koni. Walczą na śmierć i życie, kłębią się w bitewnym kotle. Są przerażeni” (Jerzakowska, 2016, s. 83). Zastosowanie takich zdań ma kilka funkcji. Po pierwsze niewidomy uczeń ma czas na przetworzenie informacji – nie jest obciążony długimi, zawiłymi zdaniami, w których niektóre z treści gubią się ze względu na złożoność opisu. Po drugie trafnie dobrane słownictwo w precyzyjny sposób oddaje czynności postaci przedstawionych na obrazie. Po trzecie za pomocą takiego rodzaju zdań i rezygnacji ze spójników opis zyskuje na dynamice i emocjonalności.

Ciekawym zabiegiem zastosowanym przez autorkę publikacji są przymiotniki odwołujące się do różnych kanałów i doświadczeń zmysłowych, co wybrzmiewa w następującym zdaniu: „bohaterowie ukazani są w chaosie, spowici przez gęsty, gryzący kurz” (Jerzakowska, 2016, s. 83). Jako że niewidomi uczniowie nie są w stanie ujrzeć elementów, które są malowane miękko (jak np. chmury, dym), warto posłużyć się bogatą i nietypową leksyką, która będzie stanowić substytut wzrokowych doznań – właśnie to zostało osiągnięte w badanej AD. Urozmaiconą leksykę widać również w przypadku czasowników, które same w sobie są jednymi z najbardziej dynamicznych i ekspresyjnych środków wyrazu w języku polskim: „ze sceny bije nadprzyrodzony charakter” (Jerzakowska, 2016, s. 83), „nad żołnierzami rozciąga się błękitne niebo zasnutę ciemnymi chmurami” (Jerzakowska, 2016, s. 83) oraz „leży, zwijając się w bolesnych konwulsjach” (Jerzakowska, 2016, s. 83). Gdy wspomniane wyżej czasowniki, stanowiące środek ekspresyjny w opisie, są wyszukane i nietuzinkowe,

cały opis obrazu staje się nietypowy, wzbudza emocje i ze względu na swój charakter mógłby zostać określony mianem tekstu literackiego.

Jeśli chodzi o elementy para-tekstualne, czyli te na płaszczyźnie pozajęzykowej, które zostały wbudowane w AD do obrazu J. Matejki, należy zwrócić uwagę na delikatne basy i dynamiczne dźwięki pianina na początku AD. Zapowiadają one niełatwą treść oraz trudne emocje, towarzyszące wydarzeniom ukazanim na płótnie. Po kilku zdaniach początkowa muzyka zostaje zastąpiona okrzykami żołnierzy oraz dźwiękiem ścierających się szabl. Co ciekawe, przy opisie brutalnych czynności wyżej wspomniane basy stają się mocniejsze. Niektóre ze zdań wypowiedziane są przez lektora wolniej, co prawdopodobnie ma na celu wprowadzenie swego rodzaju wytchnienia dla niewidomego odbiorcy tekstu. Sam głos lektora jest poważny i jednostajny, co odpowiada charakterowi dzieła J. Matejki.

Ten nietypowy zabieg polegający na wbudowaniu tła dźwiękowego do AD należy niewątpliwie docenić, ponieważ stanowi on substytut przestrzenności obrazu, czego osoby niewidome nie są w stanie doświadczyć. Jak w przypadku filmów możemy mówić o obrazach ruchomych, ponieważ do odbiorcy docierają dialogi bohaterów, dźwięki pochodzące ze świata przedstawionego oraz treści wizualne zastąpione słowami, tak w odniesieniu do obrazów możemy mówić o medium statycznym, którego dynamizm wyznaczają technika malowania, kontury, kształty, pojedyncze pociągnięcia pędzlem. Zastosowanie muzyki jako tła do AD nadaje opisowi mocniejszy wydźwięk, ukazuje jego przestrzenność i dynamizm oraz wzbudza u niewidomego ucznia jeszcze większe spektrum emocji.

Kolejnym opisem, który zostanie poddany analizie na płaszczyźnie językowej z uwzględnieniem przekazu emocji, jest deskrypcja do tajemniczego i utrzymanego w mrocznym klimacie obrazu Samuela Hirszenberga pt. *Czarny sztandar* (Pinterest, 2017). Na płótnie przeważają czarne i ciemne kolory, a większość emocji można odczytać z twarzy przedstawionych postaci, ich gestów oraz wbudowanych w obraz symboli.

Audiodeskryptorka odczytała elementy ukazujące tragizm i emocjonalizm sceny i oddała emocje w postaci słów, posługując się metaforami, a dokładniej rzecz ujmując, synestezjami, czyli opisami, które angażują kilka zmysłów jednocześnie. Zabieg ten uwidacznia się w następujących fragmentach AD: „realistyczny obraz przedstawia morze ludzi. Suną z głębi, od prawej strony obrazu do lewej” (Jerzakowska, 2016, s. 70) oraz „nawet niebo zdaje się ponure i ciemnoszare, przykryte ciężkimi chmurami” (Jerzakowska, 2016, s. 70). Zastosowanie synestezji wzmacnia odbiór obrazu i stanowi dla niewidomego ucznia dodatkowy bodziec percepcji i odniesienia. Warto w tym kontekście przywołać badania, które prowadził amerykański neurolog, Vilayanur Subramanian Ramachandran. Badacz ten koncentruje się w swojej pracy naukowej na percepcji wzrokowej, a najbardziej znany jest z podejmowania refleksji na temat roli synestezji. Według amerykańskiego naukowca zjawisko synestezji uaktywnia w naszym mózgu określone połączenia, które pozwalają na kombinację doznań wynikających z różnych zmysłów (Ramachandran, 2005). Trafny dobór czasowników zastosowanych w wyżej cytowanym fragmencie AD oddaje technikę malarską, za pomocą której został przedstawiony pochód postaci. Poza tym takie metafory, jak np. „morze ludzi”, wymagają od niewidomego ucznia pewnej wiedzy językowej lub zachęcają do zadania pytania, jeśli zwrot ten nie jest przez niego znany.

W przypadku AD do tego obrazu pojawia się w kilku miejscach jedna z najbardziej typowych strategii translatorskich w tworzeniu deskrypcji, a mianowicie opis od ogółu do szczegółu. W tym kontekście warto zacytować następujący fragment AD: „w tle, na linii horyzontu, którą tworzą kapelusze żałobników, na wysokości jednej trzeciej od góry obrazu, wyeksponowana i okryta czarnym sztandarem, widoczna jest trumna” (Jerzakowska, 2016, s. 70). Na samym wstępie można stwierdzić, że zdanie to brzmi nieco nienaturalnie lub jest nawet niepoprawne, ponieważ jego składnia została w pewien sposób zaburzona. Ten zabieg stylistyczny ma jednak określony cel. Mianowicie główny nośnik emocji, jakim jest w tym zdaniu *trumna*, ma dotrzeć do niewidomego odbiorcy jak najpóźniej, na samym końcu. Najpierw dowiaduje się on, gdzie dana rzecz znajduje się i jakie ma atrybuty, a dopiero w ostatnim momencie skonfrontowany jest z główną informacją. Taka strategia opisu ma wprowadzić nastrój grozy, zbudować napięcie, nadać opisowi dynamizmu oraz wzbudzić nastrój niecierpliwości i oczekiwania u niewidomego odbiorcy. Ma też zachęcić do próby odgadnięcia, czym jest dany przedmiot.

Obraz S. Hirszenberga pt. *Czarny sztandar* (<https://pl.pinterest.com/pin/376895062541785121/>) jest niezwykle mroczny, ponury, pełen niepokoju i niedopowiedzenia. Audiodeskrytorka chciała oddać klimat tego dzieła, dlatego posłużyła się w swoim opisie przysłówkiem „niewykluczone”, partykułami „może” i „jakby” oraz wyrażeniem przymiotnikowo-rzeczownikowym „niezdefiniowany blask” – taki dobór leksyki nadał opisowi odcień przypuszczenia, wątpliwości i niedopowiedzenia, co z kolei zmusza niewidomego odbiorcę do zaangażowania się w percepcję emocjonalną reprodukcji i jej interpretację. Nic nie jest zatem „podane na tacy”, a tylko sugerowane – to od niewidomego ucznia zależy, czy wybierze którąś z propozycji odczytania, czy zaproponuje swoje własne podejście do dzieła S. Hirszenberga.

W przypadku tej AD mamy również do czynienia z krótkimi i precyzyjnymi zdaniami, o czym była mowa przy analizie poprzedniej deskrypcji. AD do obrazu *Czarny sztandar* (Pinterest, 2017) utkana jest z odważnej strategii stylistycznej mającej na celu przekaz emocji i skłonienie do głębszych rozmyślań. Mowa tutaj o pytaniach retorycznych, z którymi niewidomy odbiorca jest skonfrontowany, jak np.: „a może coś krzyczą z przerażeniem?” (Jerzakowska, 2016, s. 70). Audiodeskrytorka świadomie łamie podstawowe zasady tworzenia opisów do produkcji audiowizualnych, bowiem wprowadza do swoich AD elementy niepewności i praktycznie rzecz biorąc sama zastanawia się nad wydarzeniami przedstawionymi na płótnie. W ten sposób niewidomy uczeń zostaje niejako zaproszony do snucia domysłów i interpretowania obrazu. Ciekawym zabiegiem zastosowanym przez autorkę są też bezpośrednie zwroty do ucznia, co widać np. w zdaniu: *Spogląda w stronę widza*. Niewidomy odbiorca zostaje w ten sposób bezpośrednio zaangażowany w emocjonalną percepcję obrazu.

W przypadku AD do obrazu S. Hirszenberga (Pinterest, 2017) można również mówić o szerokim spektrum czynników para-tekstualnych, które wpływają na emocje odbiorcy. W tło AD do *Czarnego sztandaru* została znów wkomponowana cicha, delikatna i żałobna muzyka, która nasila się w połowie deskrypcji. Przy wypowiedzianiu słów, które nazywają emocje zarysowujące się na twarzach postaci, zaczyna być słyszalny wysoki i przejmujący dźwięk gitary. Muzyka utrzymująca się przez całą AD jest przytłumiona, sprawia wrażenie, jakby dochodziła z daleka – zza tłumy ludzi

przedstawionych na płótnie. Ton głosu lektora jest poważny, jednostajny i powolny – znakomicie odwzorowuje pochod pogrążonych w smutku postaci.

Kolejna audiodeskrypcja, która została zbadana pod kątem językowym, została napisana do wstrząsającego obrazu Andrzeja Wróblewskiego *Rozstrzelanie V* (<http://www.malarze.com/obraz.php?id=387&l=pl>). W tej deskrypcji można zauważyć trzy wiodące strategie translatorskie, które stanowią o emocjonalności opisu. Po pierwsze należy zwrócić uwagę na określony dobór przymiotników. Z jednej strony są one odpowiednio nacechowane, z drugiej zaś dostarczają informacji np. o rozmieszczeniu treści na obrazie – jako przykład można podać w tym kontekście określenie *ciasny kadr*.

Po drugie w opisie tego obrazu audiodeskrypcja posłużyła się znów synestezjami, które uwidaczniają się w takich wyrażeniach, jak: „zimny kolor niebieski” oraz „z obrazu bije dramatyczna cisza” (Jerzakowska, 2016, s. 110). Odwoływanie się do innych zmysłów jest znakomitym pomysłem – autorka w ten sposób porusza emocje u niewidomego odbiorcy i angażuje go jeszcze bardziej w odbiór obrazu.

Po trzecie niezwykle istotnym elementem w przekazie emocji są w tej deskrypcji wyliczenia, które budują dynamizm opisu i niejako wciągają niewidomego odbiorcę w percepcję dzieła. Jako przykład należy tutaj podać następujący fragment AD: „przed stojącymi bohaterami, przy ich nogach, na zielonym gruncie, leży rozczłonkowane, brutalnie zdeformowane, niemal dosłownie zdezintegrowane, ciało trzeciej postaci” (Jerzakowska, 2016, s. 110). W tym kontekście należy wyszczególnić dwa inne aspekty tego zdania. Główna informacja została przerzucona na koniec zdania, by zaskoczyć niewidomego odbiorcę, co było już wspomniane w niniejszym artykule. Jednak dokładniejszego komentarza wymaga nagromadzenie słów, które w swojej budowie zawierają twardą spółgłoskę *r*, należąca niewątpliwie do najbardziej ekspresywnych dźwięków w języku polskich (*rozcłonkowane, brutalnie zdeformowane, zdezintegrowane*). To właśnie spółgłoska *r* stanowi element emocjonalności i ekspresji tej AD, co więcej, kojarzy się nam złowrogo, bo występuje w dwóch polskich popularnych wulgaryzmach (Mackiewicz, 2010). W przypadku wypowiedzenia słów zawierających spółgłoskę *r*, przenoszony jest na obszar języka swego rodzaju dynamizm i ruch. Jak pisze Łukasz Mackiewicz (2010), spółgłoskę *r* klasyfikujemy jako spółgłoskę drżącą, czyli taką, która niesie ze sobą określony ładunek emocjonalny.

Nagromadzenie spółgłoski *r*, o czym mowa powyżej, można odnieść do elementów pozajęzykowych zastosowanych w badanej AD. Lektor wypowiada te słowa niezwykle dosadnie i kładzie akcent na każdą ze spółgłosek *r*, co powoduje, że słowa te jeszcze mocniej wybrzmiewają. W tle AD znów słychać przesywający, stłumiony, bliżej nieokreślony dźwięk. Co ciekawe, głos lektora lekko załamuje się i ścisza w momencie wypowiedzenia słowa „cisza” oraz jest pełen współczucia podczas wypowiedzenia słów „chłopiec” i „spodenki”. To wszystko nadaje opisowi większej głębi oraz wzbudza podobne emocje u odbiorcy.

ELEMENTY DYDAKTYCZNE

Analiza dokonana na płaszczyźnie językowej i para-tekstualnej z uwzględnieniem przekazu emocji pokazała, że w badanych AD świadomie posłużono się określonymi strategiami stylistyczno-translatorskimi, które niosą ze sobą zabarwienie emocjonalne oraz mają wywołać zamierzony efekt – poruszyć niewidomego odbiorcę. Są one

również czynnikiem warunkującym i wpływającym na proces nauki niewidomych uczniów oraz na dokonywane przez nich interpretacje. W przypadku teŝe publikacji moŝna jednak równieŝ mówić o bezpośrednich elementach dydaktycznych.

Wszystkie AD zawarte w publikacji B. Jerzakowskiej (2018) **opatrzone są tzw. metryczką**, która odczytywana jest przed deskrypcją. W praktyce są to informacje dotyczące autora, samego tytułu dzieła oraz czasu, w jakim powstało. Poza tym pojawiają się treści w związku ze stylem, w jakim dany obraz jest utrzymany oraz z techniką malarską. Pewien schemat zauważalny jest również w budowie AD – każda z nich składa się z dwóch części. Pierwsza część to globalne podejście do dzieła, czyli krótkie określenie tematyki, informacje dotyczące charakterystycznych barw itp. Druga część to już ujęcie szczegółowe danego dzieła, czyli propozycje odczytywania symboli i moŝliwych interpretacji. Po AD pojawia się kaŝdorazowo osiem pytań, które są bardzo zróżnicowane. Nie są one jedynie ukierunkowane na wiedzę dotyczącą kontekstu, w jakim obraz powstał, czy życiorysu pisarza. Są to w duŝej części pytania uruchamiające szerokie spektrum kontekstów (kulturowych, literackich, historycznych, społecznych) oraz zapraszające niewidomego ucznia do rozmowy o jego emocjach, emocjach przedstawionych na obrazie i emocjach towarzyszących malarzowi. Świadomie stosowane zabiegi językowe i para-tekstualne, które stanowią bazę dla emocjonalnego przekazu AD, tworzą niejako paletę cech stylistycznych, z którymi konfrontują się niewidomi uczniowie. Mówienie o emocjach oraz ich interpretacja to niezwykle istotne umiejętności, których na próŝno szukać w wielu obszarach życia.

WNIOSKI

Odnosząc się do samych definicji AD oraz tłumaczenia audiowizualnego, które zostały podane na początku niniejszego artykułu, moŝna wymienić pierwszą funkcję deskrypcji – mianowicie artystyczną. Dobrane przez audiodeskryptorów słowa składają się na opis, który ma zastąpić warstwę wizualną wyjściowego dzieła – ma przekazać te same emocje i oddać moŝliwie jak najwięcej treści zakotwiczonych w filmie. Jeśli jednak mówimy o AD do reprodukcji malarskich, które z kolei wchodzi w skład Podstawy Programowej Kształcenia Ogólnego dla Gimnazjów i Szkół Ponadgimnazjalnych (2012), moŝemy zaobserwować szereg kolejnych funkcji, którymi wyróżnia się opis dokonany przez autorkę książki *Posłuchać obrazów* (Jerzakowska, 2016).

Niewątpliwie badane AD niosą ze sobą funkcję edukacyjną, ponieważ stanowią uzupełnienie kształcenia literackiego, językowego i emocjonalnego uczniów. O dydaktycznym charakterze opisów świadczy nie tylko materiał poddany tłumaczeniu, ale i również pytania sformułowane po kaŝdej z AD, które uruchamiają szerokie spektrum kontekstów kulturowych, literackich, historycznych i społecznych. Odnoszą się one nie tylko do wiedzy, ale i również do emocji, jakie wzbudza obraz oraz poruszają kwestię interpretacji dzieła malarskiego. Moŝna więc zauwaŝyć oczywiste połączenie dydaktyki i percepcji emocji, które ma pomagać w nauce uczniów niewidomych. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na funkcję pragmatyczną badanych AD, na co wskazuje sama autorka publikacji (Jerzakowska, 2016). Audiodeskryptorka świadomie łączy określenie standardy tworzenia audiodeskrypcji, dodając do opisów pytania retoryczne, metafory, synestezje i szereg innych środków stylistycznych. Ponadto dydaktyzm i próba przekazu emocji

uwidaczniają się również w warstwie brzmieniowej tekstu oraz w muzyce wkomponowanej w każdą z AD. Deskrypcje są odczytywane przez lektora z odpowiednią intonacją, zaangażowaniem, tempem, a jego barwa głosu zmienia się w zależności od treści opisu i określonych słów. Można zatem stwierdzić, że wspomniane elementy para-tekstualne niosą ze sobą silny aspekt dydaktyczny. Deskrypcje są bowiem przewidziane dla uczniów gimnazjum i liceum, czyli dzieci i młodzieży, a teksty tworzone z myślą o takiej grupie odbiorców powinny być interesujące, angażujące i dostosowane do ich potrzeb (Iser, 1994).

Reasumując należy jednoznacznie stwierdzić, że AD zaproponowane przez B. Jerzakowską (2018) ukazują odważne i nietypowe podejście do tematu przekładu dla osób niewidomych. Odwaga ta była jednak uzasadniona i przyczyniła się do powstania cennej i wartościowej publikacji, która pozwala niewidomym uczniom pogłębić ich wiedzę, ale i również doświadczyć emocji związanych z percepcją sztuki – tych samych, które towarzyszą osobom widzącym, choć wywołanych poprzez inne kanały zmysłowe.

BIBLIOGRAFIA

1. Benecke, B., Horbach, D., Wiemers, M., Müller, L., Brons, K., Linder, P., et al. (2015). *Vorgaben für die Erstellung von Audiodeskriptionen* [Wytyczne dotyczące sporządzania audiodeskrypcji]. Berlin: Auftrag an den NDR/ARD.
2. Fiehler, R. (2008). Emotionale Kommunikation [Komunikacja emocji]. In U. Fix, *Rhetorik und Stilistik: ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung* (S. 758-763). Berlin: De Gruyter Reference Global.
3. Iser, W. (1994). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung* [Akt czytania: Teoria działania estetycznego]. Stuttgart: UTB GmbH.
4. Jakobson, R. (1971). *Selected Writings Word and Language* [Wbrane dzieła Słowo i Język]. Paryż: Walter de Gruyter.
5. Jakubiec, Ł. i Majczonek, A. (2007). Pobrane z: Marzec 26, 2018 z lokalizacji Alternatywy 4: <http://www.alternatywy4.net/stanislaw-bareja.html>
6. Jerzakowska, B. (2016). *Posłuchać obrazów*. Poznań: Wydawnictwo Rys.
7. Jüngst, H. (2010). *Audiowisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch* [Tłumaczenie audiowizualne. Podręcznik i zeszyt ćwiczeń]. Tübingen: Narr.
8. Konopnicka, M. (1915). HYPERLINK "https://pl.wikisource.org/wiki/Poezye_wydanie_zupe%C5%82ne_krytyczne_tom_I" \o "Poezye wydanie zupełne, krytyczne tom I" *Poezye wydanie zupełne, krytyczne tom I*. Warszawa - Lublin - Łódź: Gebethner i Wolff, G. Gebethner.
9. Künstler, I. (2014). Cel uświęca środki audiodeskrypcji. *Przekładaniec Audiodeskrypcja*, 140-153.
10. Künstler, I. (2016). Pobrane z: Marzec 26, 2018 z lokalizacji Napisy-Audiodeskrypcja: <http://napisy-audiodeskrypcja.pl/>
11. Künstler, I., Butkiewicz U. (2018). Pobrane z: <http://www.audiodeskrypcja.com.pl/>
12. Mackiewicz, Ł. (2010). *eKorekta24.pl*. Abgerufen am 29. Listopad 2017 von eKorekta24: <http://www.ekorekta24.pl/brzemie-brzmienia-czyli-warstwa-brzmieniowa-tekstu-jak-i-po-co-ja-wykorzystywac>
13. Podstawa Programowa Kształcenia Ogólnego dla Gimnazjów i Szkół Ponadgimnazjalnych (2012). Pobrane z: <https://men.gov.pl/wp-content/uploads/2011/02/zalaczniknr4.pdf>.
14. Ramachandran, V. S. (2005). Neurocognitive Mechanisms of Synesthesia [Neurokognitywny mechanizm synestezji]. *Neuron*, 48, (3), 509-520.
15. Reinart, S. (2014). *Lost in Translation (Criticism)?* [Zagubienie w przekładzie (Krytyka)?]. Berlin: Frank & Timme.
16. Sommerfeld, B. (2016). *Übersetzungskritik. Modelle, Perspektiven, Didaktik* [Krytyka przekładu. Modele, Perspektywy, Dydaktyka]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
17. Szymańska, B., Strzywiński, T. (2010). *Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*. Białystok: Audiodeskrypcja.
18. Tomaszewicz, T. (2017). *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
19. UAM (2018). Pobrano Marzec 26, 2018 z lokalizacji Zakład Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego i Onomastyki: <http://polszczyzna.amu.edu.pl/pracownicy/mgr-beata-jezakowska/>
20. Wróblewska, M. (2010). Pobrane z: Marzec 26, 2018 z lokalizacji Culture: <http://culture.pl/pl/dzielo/jan-matejko-bitwa-pod-grunwaldem>
21. <http://www.malarze.com/obraz.php?id=387&l=pl> <https://pl.pinterest.com/pin/376895062541785121/>