

ROBERT WIĘCKOWSKI

SŁOWA O MIEŚCIE

UDOSTĘPNIANIE STREET ARTU OSOBOM Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU

ROBERT WIĘCKOWSKI

Dziennikarz, doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, współtwórca Fundacji Kultury bez Barier, badacz literatury polskiej, związków łączących literaturę z życiem społecznym, literackich reprezentacji procesów zachodzących w pamięci zbiorowej. Badacz audiodeskrypcji i sposobów udostępniania tekstów kultury osobom z niepełnosprawnością sensoryczną. Od 2009 konsultant skryptów audiodeskrypcji do filmów, spektakli teatralnych i dzieł plastycznych. Współautor *Zasad tworzenia audiodeskrypcji*. Od 2011 prowadzi szkolenia z tworzenia audiodeskrypcji oraz obsługi widzów z niepełnosprawnością wzroku w instytucjach kultury. Członek AVT Lab, Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego i Polskiego Stowarzyszenia Studiów Żydowskich. ORCID: 0000-0003-1750-2560.

DOŚWIADCZANIE WIELKOMIEJSKIEJ PRZESTRZENI

Murale, wlepki, interwencje, instalacje – to tylko niektóre przykłady efektów aktywności artystycznej podejmowanej w przestrzeni miast i miasteczek, w galerii ulic. Pełnią różną funkcję, ale – jak podkreśla Halina Taborska – mają zwykle duży „potencjał miejskotwórczy”, stają się ważne, nie tylko organizują przestrzeń, lecz także dookreślają ramy życia społecznego¹. Beata Chomątowska dodaje, że takie prace stają się znakami rozpoznawczymi, pozwalają ośwoić miasto i nadać mu niepowtarzalny charakter². Tomasz Ferenc zwraca natomiast uwagę na fakt, że bardzo często prymarna funkcja street artu sprowadza się do wymiaru estetycznego. Murale są „wprowadzane” w przestrzeń miast, by je upiększać, a dzieje się tak nawet wówczas, gdy treść ściennych malowideł dotyczy ważnych kwestii społecznych, jest ściśle związana z historią danego miejsca i mieszkańców tam ludzi³. Upiększanie, nadawanie przestrzeniom publicznym wymiaru estetycznego, nasycanie ich napięciami charakterystycznymi dla efektów

1 H. Taborska, *Współczesna sztuka publiczna i nie-miejsca Warszawy z Europą w tle*, „Kultura Współczesna” 4(46)/2005.

2 B. Chomątowska, *Malowana dżungla*, „Tygodnik Powszechny” 33/2013, s. 16.

3 T. Ferenc, *Freski i murale – historia Detroit w obrazach*, „Władza Sądzenia” 19/2020, s. 228.

działalności artystycznej czynią zaś świat, zdaniem Wolfganga Welscha, przestrzenią przeżycia⁴.

Wszystkie te sformułowane przez poszczególnych badaczy spostrzeżenia nie odnoszą się jednak – a jeśli tak, to tylko w niewielkim stopniu – do osób z niepełnosprawnością wzroku. Osoby z taką dysfunkcją zwykle nie czerpią z bogactwa galerii ulic, nie wyznaczają ram swych codziennych wędrówek przez odniesienie do przejawów street artu, nie uczestniczą w – rozumianym zgodnie z propozycją Wolfganga Welscha – procesie przeżywania świata. Osobność ta nie jest wynikiem suwerennej decyzji intelektualnej osób z niepełnosprawnością wzroku, ale skutkiem ograniczeń determinowanych rodzajem dysfunkcji.

Ograniczenia te jednak są czasami unieważniane, niwelowane – jeśli nie w całości, to przynajmniej w części. Dzieje się tak wówczas, gdy wizualizacje efektów działalności artystycznej podjętej w przestrzeni ulic tłumaczy się na słowa – adekwatne, kompetentne, starające się zastąpić osobom niewidomym i słabowidzącym brak lub niedostatek kolorów, kształtów, przestrzeni i światła. Wykorzystywana jest wówczas technika audiodeskrypcji, czyli metoda tworzenia opisów faktów wizualnych uwzględniająca potrzeby i możliwości poznawcze osób z niepełnosprawnością wzroku.

W artykule zostanie naszkicowany zakres podjętych do tej pory w Polsce prac umożliwiających osobom z niepełnosprawnością wzroku doświadczenie street artu. Omówione zostaną także wybrane przykłady udostępnienia sztuki ulicy za pomocą audiodeskrypcji. W sposób szczególny będą przy tym problematyzowane funkcje poznawcza i estetyczna poszczególnych opisów, jako najważniejsze determinanty pozwalające włączać osoby niewidome i słabowidzące w geografie miast, przy równoczesnym uwzględnieniu aspektów estetyzacji przestrzeni publicznej.

KŁOPOTY ZE STREET ARTEM

Jednoznaczne określenie, czym jest street art, nie jest proste. Jak zaznacza Martyna Fołta, rozbieżności definicyjne pojawiają się zarówno wśród samych twórców uznających się za artystów street artu, jak i w kręgu badaczy podejmujących próby refleksji teoretycznej nad tym zjawiskiem w różnych jego przejawach⁵. Brak zgody jest widoczny już na poziomie rozumienia zakresu samego terminu, który bywa czasami włączany w inne pojęcia i przestrzenie semantyczne, takie jak urban art, urban space art, public art. W takich sytuacjach zakres pojęciowy street artu zwykle ewoluuje, zmienia się, a granice jego rozumienia są stale przesuwane. Tomasz Sikorski konstatuje, że niejasności terminologiczne prawdopodobnie nigdy nie dadzą się wyeliminować, ponieważ granice wyznaczanych obszarów są płynne, niejednoznaczne i pozostawiają duże możliwości subiektywnej interpretacji⁶. Z głosem tym współbrzmi zdanie Mirosława Duchowskiego

4 W. Welsch, *Procesy estetyzacji zjawiska, rozróżnienia, perspektywy*, [w:] *Sztuka i estetyzacja: studia teoretyczne*, red. K. Zamiara, M. Golka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 12–13.

5 M. Fołta, *Street art a estetyka miejskich przestrzeni publicznych*, „Przestrzeń Społeczna (Social Space)” 4(2)/2014, s. 224.

6 T. Sikorski, *Czy street art jest sztuką?*, [w:] *Polski street art: część 2*, red. E. Dymna, M. Rutkiewicz, Grupa Wydawnicza PWN – Fundacja Sztuki Zewnętrznej, Warszawa 2012, s. 370–371.

i Elżbiety A. Sekuły. Badacze ci podkreślają, że na razie nie udało się „w przekonujący sposób zdefiniować street artu ani opisać jego prawdziwej roli w przestrzeni publicznej”⁷. Wynika to między innymi z kontekstualnej złożoności tego rodzaju aktywności artystycznej, która – zarówno w sferze przyczyn jej podejmowania, jak i w obszarze efektów – wykracza zdecydowanie poza sferę sztuki. „Skomplikowane i nierzadko niebezpieczne związki pomiędzy sztuką, polityką, rynkiem, prawem i mediami znajdują tutaj swoje odbicie”⁸. Na tę mieszankę nakładają się dodatkowo implikacje wynikające z faktu instytucjonalizacji sztuki, jej obecności w przestrzeni galerii i muzeów oraz przestrzeni ulic. Są one często pełne napięć i dotyczą zarówno środowiska samych artystów, jak i osób zarządzających miastami czy kulturą.

Street art, wywodzący się z niezgody, anarchii i kontestacji społeczno-kulturowych reguł rzeczywistości, coraz częściej znajduje jednak miejsce w przestrzeni wystawienniczo-edukacyjnej małych i wielkich muzeów współtworzących współczesne ramy estetycznej wrażliwości. Jak ocenia Łukasz Biskupski, fakt ten można rozpatrywać na dwa sposoby. Z jednej strony może on być dowodem na stale postępującą demokratyzację muzeów i galerii, z drugiej jednak staje się katalizatorem napędzającym dyskusje nad procesem komercjalizacji street artu⁹. Komercjalizacja ta jawi się niejednokrotnie jako jawne zaprzeczenie wolności i buntu, leżących u podstaw tego rodzaju działalności artystycznej. Piotr Laskowski przypomina, że street art był od początku inicjatywą oddolną, pozbawioną cenzury, często antyustrojową i utożsamianą z prawdziwym głosem społecznym¹⁰. Podobnie sprawę postrzega Wojciech J. Burszta, który zwraca uwagę na fakt wykorzystywania szeroko rozumianych technik streetartowych przez współczesne ruchy anarchistyczne, starające się stworzyć alternatywę dla globalnego neoliberalnego kapitalizmu¹¹.

Spory ideologiczne i terminologiczne nie mają jednak wpływu na to, że – jakkolwiek rozumiany – street art przeżywa w ostatnich dekadach rozkwit. Przebiega on dwutorowo. Z jednej strony powstają liczne prace nawiązujące do wartości leżących u podstaw tego rodzaju aktywności artystycznej – wolności, buntu, kontestacji. Prace te pojawiają się w galeriach ulic bez pytania kogokolwiek o zgodę, z potrzeby serca, jako reakcje wyrażające wizualny sprzeciw czy, rzadziej, zachwyt. Z drugiej jednak strony coraz powszechniejszym zwyczajem staje się odgórne inspirowanie praktyk streetartowych. Na takie rozwiązania decydują się zarówno instytucje kultury, muzea, galerie¹², jak i władze miast, które dopatrują się w tych praktykach znakomitego sposobu na podniesienie atrakcyjności zarządzanych przez siebie aglomeracji¹³. Niezależnie jednak od źródła inspiracji

7 M. Duchowski, E.A. Sekuła *Zamiast wstępu*, [w:] *Street art: między wolnością a anarchią*, red. M. Duchowski, E.A. Sekuła, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2014, s. 11.

8 Tamże, s. 12.

9 Ł. Biskupski, *Prosto z ulicy. Muzealizacja street artu*, [w:] *Street art: między wolnością a anarchią*, dz. cyt., s. 98.

10 P. Laskowski, *Street art w służbie rewolucji*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe” 1/2012, s. 85–89.

11 W.J. Burszta, *Współczesny anarchizm. Życie i sztuka na ulicach*, [w:] *Street art: między wolnością a anarchią*, dz. cyt., s. 104–108.

12 Ł. Biskupski, *Prosto z ulicy...*, [w:] *Street art: między wolnością a anarchią*, dz. cyt.

13 M. Ziomek, *Lizbona – stolica europejskiego street artu*, „Postscriptorium Polonistyczne” 1(21)/2018.

w każdym przypadku przestrzeń miejska jest nasycona dodatkowymi znaczeniami, wizualnymi komunikatami i znakami, co w wielu wypadkach może uczynić z niej narzędzie wielostronnego procesu edukacji¹⁴.

Ważna przy tym, w perspektywie tego artykułu, jest inna kwestia, determinowana w dużym stopniu figurą zleceniodawcy. Dzieła street artu powstałe w wyniku decyzji instytucjonalnych istnieją często w przestrzeni miast dłużej niż murale, graffiti czy wlepki wyrosłe z wolności bądź buntu. Te pierwsze częściej też otrzymują szansę na drugie, już znacznie dłuższe życie w przestrzeni wirtualnej. Chociaż, jak pisze Mirosław Filiciak, przestrzeń realną i wirtualną można często uznać za jedną, dochodzi bowiem do Latourowskiego rozmycia granic¹⁵, to różnica w czasie trwania jakiegokolwiek dzieła w przestrzeni realnej i wirtualnej jest jednak znacząca. Czas zaś, połączony z możliwością dotarcia do konkretnego obiektu, w konkretnym miejscu, jest w sytuacji osób z niepełnosprawnością wzroku ogromnie ważny.

PRZETŁUMACZYĆ NIEWIDZIALNE

Refleksja nad możliwościami, sposobami i powszechnością percypowania przez osoby z niepełnosprawnością wzroku różnego typu aktywności artystycznych składających się na bogactwo sztuk wizualnych, do których należy wiele dzieł uważanych powszechnie za przejawy street artu, nie jest nadmiernie reprezentowana w namyśle teoretycznym. Jak konstatuje Emilia Śmiechowska-Petrovskij, w całej różnorodności literatury naukowej poświęconej rozwojowi, edukacji i funkcjonowaniu społecznemu osób niewidomych i słabowidzących stosunkowo trudno doszukać się „atencji względem specyfiki doświadczenia sztuk, tym bardziej doświadczenia sztuk wizualnych”¹⁶. Sytuacji braku wystarczająco bogatej literatury poświęconej tej właśnie kwestii nie poprawiają nawet całkiem liczne (w dziesięciu ostatnich latach) opracowania skupione na temacie audiodeskrypcji jako niezwykle demokratycznej i efektywnej technice udostępniania kodów wizualnych osobom z dysfunkcją wzroku¹⁷. Badacze, którzy problematyzują temat niepełnosprawności wzroku i sztuki, podkreślają za to zgodnie niemożność samodzielnego uzyskania kodów wizualnych przez niewidomych i słabowidzących; myśl ta jest stale obecna, bez względu na perspektywę, z której prowadzony jest namysł teoretyczny (dyskurs obywatelski, edukacyjny/pedagogizujący, translatoryczny czy estetyczny)¹⁸.

14 K. Iwanowski, K. Kamińska, *Street art jako medium edukacyjne*, „Edukacja Krytyczna” 1/2016, http://edukacjakrytyczna.pl/wp-content/uploads/2016/01/Kaminska_Iwanowski_Street_art.pdf (12 marca 2021).

15 M. Filiciak, *Ulica jako hybryda. Przestrzeń miejska z perspektywy sieci*, [w:] *Street art: między wolnością a anarchią*, dz. cyt., s. 129.

16 E. Śmiechowska-Petrovskij, *Kultura haptyczno-werbalna. Osoby niewidzące i sztuki wizualne – między doświadczeniem poznawczym a estetycznym*, [w:] *Sztuka/twórczość dostępna. Osoby z niepełnosprawnościami i chorobą psychiczną w kręgu recepcji i ekspresji sztuki*, red. K. Krawiecka, E. Śmiechowska-Petrovskij, M. Żelazkowska, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2016, s. 47.

17 Wśród wielu tytułów warto wskazać choćby wydane po polsku tematyczne numery czasopism naukowych czy wydawnictwa książkowe, na przykład: *Audiodeskrypcja*, red. A. Jankowska, A. Szarkowska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2014; „Przekładaniec” 28/2014; A. Chmiel, I. Mazur, *Audiodeskrypcja*, Wydział Anglistyki UAM, Poznań 2014; A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki*, Wydawnictwo UŁ – Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2019.

18 E. Śmiechowska-Petrovskij, *Kultura haptyczno-werbalna...*, dz. cyt., s. 59.

Wśród technik umożliwiających osobom niewidomym i słabowidzącym dostęp do tekstów wizualnych wymienia się najczęściej, obok audiodeskrypcji, rozwiązania haptyczne. Dotyk, chociaż jest ogromnie ważnym źródłem informacji, w odniesieniu do sztuk wizualnych nie daje jednak dostępu na przykład do sfery emocji, do wpisanych w dane dzieło pytań czy propozycji estetycznych. Dlatego też, jak już podkreślałem w publikacji opracowanej wraz z Wojciechem Figle, to audiodeskrypcja jest techniką „pozwalającą w największym stopniu przewyżnić stan wykluczenia kulturowego osób z dysfunkcją wzroku”¹⁹.

Audiodeskrypcja, definiowana jako opis umożliwiający osobom z niepełnosprawnością wzroku poznanie (całkowicie lub częściowo niedostępnych dla nich) treści wizualnych²⁰, jest powszechnie uznawana za przejaw przekładu intersemiotycznego. Zgodnie z klasyczną definicją Romana Jakobsona przekład taki to tłumaczenie realizowane między dwoma odrębnymi systemami znaków²¹. Pisząc o audiodeskrypcji, niektórzy badacze przychylają się jednak do nieco innych określeń – mówią o przekładzie audiowizualnym²² oraz o tłumaczeniu intersensorycznym²³. Każda z etykiet, którymi jest opatrywana audiodeskrypcja, zwraca uwagę na nieco inny, choć w istocie bardzo zbliżony, obszar semantyczny. Relacja intersemiotyczna kładzie nacisk na różnicę w sposobie wyrażenia tekstu oryginalnego i powstałego w wyniku translacji opisu audiodeskryptywnego. Formuła różnicy audiowizualnej wskazuje na odmienność nośnika informacji, wynikającą z faktu wizualności tekstu oryginalnego i audialności opisu audiodeskryptywnego. Zwrócenie uwagi na intersensoryczność przekładu odnosi się natomiast do odmienności sposobu percypowania obu tekstów – wzrok niezbędny do poznania oryginału zostaje zastąpiony przez słuch, konieczny do przyswojenia audiodeskrypcji. Ważne jest przy tym, że żadna z trzech przytoczonych formuł postrzegania audiodeskrypcji nie stoi w kontrze do pozostałych, nie rywalizują więc one ze sobą, a raczej się uzupełniają, współtworząc komplementarną przestrzeń namysłu nad audiodeskrypcją. Ponadto każda z trzech koncepcji definiowania audiodeskrypcji zakłada, że powstanie tekstu tego typu jest wynikiem procesu translacji. Fakt, że audiodeskrypcja jest efektem tłumaczenia, pozwala w czasie namysłu teoretycznego nad tekstami należącymi do tej kategorii odwołać się do spostrzeżeń sformułowanych przez teoretyków przekładu. Trzeba przede wszystkim zwrócić uwagę na wielokrotnie sygnalizowane przez badaczy translacji przekonanie o niemożności zachowania w przekładzie całkowitej wierności wobec oryginału, a więc stworzenia tekstu wyczerpująco i obiektywnie „opowiadającego” tłumaczone dzieło. Warto o tym pamiętać, gdyż na trop ten wskazuje już sam Jakobson, definiując istotę transmutacji.

19 W. Fiegel, R. Więckowski, *Sztuka nie do zobaczenia. Badanie preferencji odbiorców audiodeskrypcji do dzieł sztuki*, „Komunikacja Specjalistyczna” 8/2014.

20 Różnica w poziomie percypowania tekstów wizualnych jest wynikiem rodzaju i stopnia dysfunkcji wzroku.

21 R. Jakobson, *O językoznawczych aspektach przekładu*, tłum. Z. Sroczyńska, [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*, red. S. Pollak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975, s. 110.

22 I. Mazur, *Projekt ADLAB i funkcjonalizm w przekładzie – w stronę strategii audiodeskryptywnych*, „Przekładaniec” 28/2014, s. 16.

23 E. Śmiechowska-Petrovskij, *Kultura haptyczno-werbalna...*, dz. cyt., s. 59.

Badacz ów podkreśla, że w przekładzie intersemiotycznym mamy w istocie do czynienia z interpretacją znaków jednego systemu przez znaki pochodzące z innego porządku²⁴.

Świadomość ta ma ogromne znaczenie dla zrozumienia istoty tekstu, który dla osób z niepełnosprawnością wzroku staje się pomostem do świata dzieł wizualnych. Każda audiodeskrypcja jest swego rodzaju aproksymacją, wariacją na temat dzieła wizualnego – każda, chcąc przybliżyć osobie z niepełnosprawnością wzroku wygląd dzieła plastycznego, jednocześnie je opisuje i odrobinę zafałszowuje, naznaczając na przykład subiektywnym sposobem odczytania danej pracy przez tłumacza. Wydaje się więc, że najlepszym sposobem zapewnienia odbiorcom audiodeskrypcji dostępu do najbardziej „prawdziwego” wyglądu opisywanego dzieła byłoby stworzenie wielu opisów tego samego tekstu wizualnego. Osoba mająca dostęp do kilku translacji znajdowałaby się w swoistym kole hermeneutycznym²⁵ – każdy następny opis odsłaniałby niezbrane aspekty konkretnej wizualizacji i jednocześnie dopowiadał lub negował szczegóły znane z wcześniejszych audiodeskrypcji.

MIĘDZY INFORMACJĄ A EMOCJĄ

Możliwość korzystania z kilku tłumaczeń tego samego tekstu wizualnego to jednak w polskiej rzeczywistości udostępniania sztuki osobom z niepełnosprawnością wzroku konstrukcja czysto teoretyczna. Realia są zgoła inne – wciąż znacząco większa jest liczba artefaktów wizualnych, które nie doczekały się ani jednego tłumaczenia intersemiotycznego, a te, do których stworzono już opisy audiodeskryptywne (AD), najczęściej, a być może niemal zawsze, mogą posiadać jedną wersję tekstu AD²⁶. Ogromnie istotną kwestią jest więc w tym kontekście jakość istniejących opisów audiodeskryptywnych; jakość rozumiana jako udostępnienie osobom niewidomym i słabowidzącym wszystkich ważnych treści konstytuujących konkretny artefakt. Wydaje się, że w odniesieniu do dzieł street artu treści takie będą przekazywane na trzech poziomach. Niezbędne będzie opisanie wyglądu danego dzieła, a więc składających się na daną pracę kształtów, kolorów i parametrów przestrzeni. Istotna będzie również lokalizacja opisywanej pracy w geografii miasta, która może, choć nie musi, określać konteksty umożliwiające poprawną i najbardziej nasyconą znaczeniem percepcję konkretnego muralu, graffiti czy wlepki. Lokalizacja pozwoli też osobie z niepełnosprawnością wzroku umieścić konkretny mural czy graffiti na mapie miasta i korzystać z tej wiedzy podczas mentalnych czy realnych wędrówek przez ulice, place i podwórka. I wreszcie trzecia sfera, czyli wpisane ewentualnie w daną pracę napięcia estetyczne, artystyczne pytania, sugestie nastroju. Dla niektórych badaczy i odbiorców audiodeskrypcji zauważenie tych kwestii, o ile istnieją one w przestrzeni

24 R. Jakobson, *O językoznawczych aspektach przekładu*, dz. cyt., s. 112.

25 L. Wróbel, *Hermeneutyka i hermeneutyki*, [w:] *Literatura, teoria, metodologia*, red. D. Ulicka, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 35–36.

26 W Polsce, ani centralnie, ani w polu działań organizacji pozarządowych, nie prowadzi się rejestru powstałych audiodeskrypcji do dzieł plastycznych. Uwaga przedstawiona w tekście jest wynikiem autorskich obserwacji.

konkretnego dzieła, jest niezbędne – bez podjęcia próby identyfikacji sfery piękna poznanie dzieła sztuki jawi się bowiem jako niepełne i niewystarczające²⁷.

Wymienione desygnaty wskazują jednoznacznie, iż w polu badań podjętych nad tekstami AD, które powstały do dzieł będących przejawami street artu, znajdują się w tym artykule przede wszystkim funkcje denotatywna i poetycka.

Funkcja denotatywna, poznawcza jest, jak pisze Jakobson, „zasadniczym celem różnych komunikatów”²⁸. Jej istota sprowadza się do przedstawienia, omówienia, opisanie kogoś lub czegoś, do dostarczenia informacji i umieszczenia ich w pewnym kontekście. Wszystko po to, by odbiorca komunikatu mógł go poprawnie zrozumieć, właściwie zdekodować i przyjąć przekazywaną wiedzę. W odniesieniu do opisów, które powstały do dzieł street artu, funkcja ta jest realizowana poprzez dostarczenie informacji o wyglądzie danego dzieła oraz o miejscu jego namalowania, o kontekście powstania i funkcjonowania w przestrzeni miasta. Tak zdefiniowany zakres funkcji denotatywnej wyraźnie wskazuje, że audiodeskryptor podejmujący się opisu konkretnej pracy powinien nie tylko dobrze poznać jej wygląd, ale też posiadać wiedzę o tle społecznym, kulturowym czy historycznym prezentowanego dzieła. Takie rozumienie audiodeskrypcji, wykraczającej w warstwie informacyjnej poza opis wizualnej strony artefaktu, jest zgodne z sugestiami zawartymi w opracowaniach rekapitulujących procesy edukacji przyszłych audiodeskryptorów²⁹. Znajduje również potwierdzenie w praktyce tworzenia tego rodzaju opisów do dzieł plastycznych w procesie udostępniania zbiorów polskich muzeów i galerii osobom z niepełnosprawnością wzroku³⁰. Jest też sugerowane w opracowanych przez Fundację Kultury bez Barrier *Zasadach tworzenia audiodeskrypcji*³¹ i *Standardach tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych* powstałych w Fundacji Audiodeskrypcja³².

Funkcja poetycka jest natomiast, jak pisze Jakobson, nastawiona na sam komunikat, a jej zadanie sprowadza się do wywołania doznań estetycznych u odbiorcy³³. Cel ten może być realizowany na różne sposoby – za sprawą środków stylistycznych, takich jak metafory czy oksymorony, a także poprzez wprowadzane w tok narracji neologizmy bądź zaburzenia rytmu wypowiedzi. Wydaje się również, że to w ramach tej funkcji powinny być rozpatrywane próby odkodowania pytań, które artysta chce lub próbuje zadać widzom oglądającym jego pracę, wywołując emocje czy skłaniając do namysłu estetycznego. W tej sferze jest również miejsce na rozważania dotyczące nastroju opisywanego dzieła.

27 R. Więckowski, *Audiodeskrypcja piękna*, „Przekładaniec” 28/2014, s. 114–123; E. Śmiechowska-Petrovskij, *Kultura haptyczno-werbalna...*, dz. cyt.

28 R. Jakobson, *Funkcje języka w aspekcie komunikacyjnym*, [w:] *Akty i gatunki mowy*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, J. Szadura, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 11.

29 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki*, dz. cyt., s. 11.

30 Konkretnie realizacje audiodeskrypcji do dzieł plastycznych można znaleźć między innymi na portalu Czytanie-obrazow.pl (1 kwietnia 2021).

31 I. Künstler, U. Butkiewicz, R. Więckowski, *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, Warszawa 2012, <https://www.slide-share.net/fundacjakbb/zasady-tworzenia-audiodeskrypcji-fkbb-copy> (5 kwietnia 2021).

32 T. Strzymiński, B. Szymańska, *Standardy tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych*, NIMOZ, https://nimosz.pl/files/articles/147/Szymanska_Strzyminski_standardy_audiowizualne_29_9_2010.pdf (5 kwietnia 2021).

33 R. Jakobson, *Funkcje języka w aspekcie komunikacyjnym*, dz. cyt., s. 14–16.

Funkcja poznawcza i poetycka mogą oczywiście, co jest zgodne z charakterystyką różnych komunikatów językowych³⁴, współistnieć w opisie audiodeskryptywnym. Mogą, ale nie muszą, audiodeskrypcja bowiem może być pozbawiona elementów nacechowanych tekst estetycznie. I chociaż, jak już zostało wspomniane, dla niektórych badaczy taki tekst AD będzie nosił znamiona niepełnej realizacji, to przecież liczy się jego duże znaczenie poznawcze. Jest to bardzo istotne, albowiem dostarczenie informacji – w tym przypadku o dziele wizualnym – jest podstawowym i najbardziej niezbędnym sposobem kompensowania skutków niepełnosprawności wzroku³⁵.

W SIECI MURALI

Udostępnianie przejawów street artu osobom z niepełnosprawnością wzroku jest w Polsce realizowane przede wszystkim poprzez audiodeskrybowanie murali. To one spośród różnych dzieł tworzonych przez artystów w przestrzeniach ulic, placów i podwórek miejskich są najczęściej opisywane i omawiane z widzami z niepełnosprawnością wzroku. Udostępnianie to jest prowadzone na dwa podstawowe sposoby. Jeden z nich to inicjowane przez organizacje pozarządowe, instytucje kultury oraz indywidualnych przewodników miejskich spacerowanie śladami murali, w czasie których wykorzystuje się audiodeskrypcję³⁶. Opisy AD są wówczas prezentowane obok namalowanego muralu, w konkretnym, noszącym znamiona interwencji artystycznej miejscu. Ta droga poznawania murali jest oczywiście najbardziej zbliżona do naturalnego, powszechnego sposobu percypowania przejawów street artu przez mieszkańców i turystów wędrujących ulicami metropolii. Jej mankamentem są natomiast ulotność i jednorazowość opisów, charakteryzujące większość wykorzystywanych audiodeskrypcji. Wybrzmiewające w trakcie tych peregrynacji teksty AD nie są zwykle utrwalane ani powielane i stają się przepustką do wizualnego świata murali jedynie dla tych niewidomych i słabowidzących, którzy mogli pojawić się w określonym miejscu i czasie, by wziąć udział w spacerze.

Drugi sposób to publikowanie nagranych audiodeskrypcji w internecie, na stronach WWW i na portalach społecznościowych. Tendencja ta wyprzedziła zresztą, obserwowaną w ostatnich miesiącach w wyniku pandemii COVID-19, intensyfikację życia społeczno-kulturalnego w świecie wirtualnym. Internet, jako medium pozwalające likwidować bariery w dostępie do kultury, jest wykorzystywany już od lat na całym świecie, a przejawy aktywności społecznej, będące reakcją na kolejne wprowadzane przez decydentów lockdowny, utrwaliły jedynie, jak się zdaje, jego znaczenie w tym zakresie. Ważnym aspektem audiodeskrypcji publikowanych w świecie wirtualnym jest ich trwałość i dostępność, co daje

34 Tamże, s. 10.

35 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki*, dz. cyt., s. 13.

36 Spacerowanie takie organizowały między innymi: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Fundacja Kultury bez Barrier, Fundacja Wielozmysły, Biuro Przewodniczkę „Skarby Warszawy”. Stosowne informacje można znaleźć na stronach internetowych poszczególnych podmiotów.

osobom z niepełnosprawnością wzroku ogromne możliwości percypowania wizualnych dzieł sztuki³⁷.

Zbiory udostępnionych w internecie poprzez audiodeskrypcję dzieł street artu nie są liczne. Największe należą prawdopodobnie do Fundacji Kultury bez Barrier, która na prowadzonym przez siebie portalu Czytanie Obrazów zgromadziła blisko 50 opisów przejawów sztuki ulicy – są to głównie murale³⁸. Innym podmiotem, z kilkunastoma udostępnionymi realizacjami dzieł zaliczanych do szeroko rozumianego street artu, jest Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, które opiekuje się założonym przez Pawła Althamera Parkiem Rzeźby na Bródnie. I to właśnie znajdujące się tam dzieła zostały opatrzone opisami audiodeskryptywnymi, które następnie opublikowano w internecie na stronie Muzeum Sztuki Nowoczesnej³⁹. Pozostałe podmioty, instytucje kultury i organizacje pozarządowe, jeśli w ogóle udostępniają opisane techniką AD przejawy street artu, mają zbiory zawierające najwyżej kilka obiektów. Do tej grupy należy na przykład Narodowe Archiwum Cyfrowe, które udostępniło w ubiegłym roku pierwsze murale⁴⁰. W porównaniu z bogactwem istniejących w galeriach ulic i placów miejskich przejawów street artu liczba powstałych i opublikowanych w środowisku wirtualnym opisów AD w języku polskim jest niezwykle mała – udostępnione osobom z niepełnosprawnością wzroku murale, wlepki i plakaty to zaledwie promil tego, do czego mają dostęp osoby widzące. Tendencja jest jednak stosunkowo nowa i, jak się wydaje, zbiory będą systematycznie powiększane. Zapowiedzi takie można znaleźć na przykład na fanpage'u „Białystokmovie” – projektu realizowanego przy współudziale Galerii imienia Słędzińskich. Do tej pory stworzono dziewięć opisów murali, a w 2021 roku mają powstać następne, oraz mural specjalnie wykonany na potrzeby projektu⁴¹.

ZNACZENIE INFORMACJI

Analiza wybranych audiodeskrypcji do prac street artu prowadzona w celu identyfikacji sposobów i przejawów realizacji funkcji denotatywnej i poetyckiej skłania do wyciągnięcia kilku wniosków. Pierwszy, znajdujący odzwierciedlenie we wszystkich poddanych namysłowi tekstach AD, to zdecydowana dominacja funkcji poznawczej nad poetycką. Każdorazowo i, jak się wydaje, dosyć skrupulatnie odbiorcom niewidomym i słabowidzącym dostarczane są informacje o lokalizacji danego dzieła, jego usytuowaniu w geografii miasta. Lokalizacja pracy poddawanej transmutacji jest ujawniana w każdym przypadku od razu na początku opisu, w warstwie stanowiącej swoistą etykietę, przedstawienie udostępnianego dzieła. Dane adresowe to jednak nie jedyne odpowiedzi lokalizacyjne, w wielu audiodeskrypcjach pojawiają się również dodatkowe tropy, z których mogą

37 Pisałem o tym w artykule poświęconym udostępnianiu zbiorów muzeów i galerii osobom z niepełnosprawnością narządu wzroku. Zob. R. Więckowski „Chmura” *dostępnej sztuki*, „Kultura Współczesna” 3(102)/2018.

38 Portal Czytanie Obrazów: <http://czytanieobrazow.pl/> (24 marca 2021).

39 Oficjalna strona Muzeum Sztuki Nowoczesnej: <http://artmuseum.pl/pl/doc/audiodeskrypcja> (24 marca 2021).

40 Oficjalna strona Narodowego Archiwum Cyfrowego: <https://www.nac.gov.pl/projekt/materialy-edukacyjne/> (24 marca 2021).

41 Fanpage projektu „Białystokmovie”: <https://www.facebook.com/Bia%C5%82ystok-movie-673445272733902> (15 marca 2021).

skorzystać ewentualni detektywi chcący odnaleźć opisywane dzieło w świecie rzeczywistym, w sieci ulic, placów i podwórek. Wskazówki takie sprowadzają się niekiedy do dokładniejszego opisu miejsca, w którym znalazł się mural – pusta, szara ściana budynku od strony parkingu (*Im dłużej czekasz na przyszłość, tym będzie krótsza*)⁴². Innym razem mural jest w audiodeskrypcji lokowany w relacji do istniejących obok niego obiektów – pomiędzy witrynami sklepów (*Umysł / Otwarte 24h*)⁴³. Jeszcze inne podpowiedzi znajdują się w tekstach, które są opisami prac malarskich wykonanych na powierzchniach niebędących ścianami budynków, jak i realizacji, które nie są muralami.

Do tej pierwszej kategorii należą *Kobiety Wolności*⁴⁴, wielkoformatowe przedstawienie wykonane na peronie Pomorskiej Kolei Metropolitalnej Gdańsk Strzyża. Każdy, kto wysłucha tej audiodeskrypcji, dowie się, że mural składa się z kilku części, a poszczególne jego fragmenty znalazły się na podporach wiaduktu kolejowego. Do kategorii obiektów niebędących muralami zaliczają się natomiast *Iloczynny*⁴⁵, przestrzenna, ustawiona w Gdyni instalacja pełniąca – oprócz funkcji dekoracyjnej – także funkcję użytkową. Na podstawie audiodeskrypcji tropiciele tego obiektu nie tylko poznają adres instalacji, ale także dowiedzą się, że konstrukcji w kształcie litery L należy szukać na trawniku.

Teksty AD zawierają też informacje o kompozycji, kształtach, kolorach i przestrzeniach stanowiących warstwę wizualizacyjną opisywanego artefaktu. Te wątki są za każdym razem trzonem audiodeskrypcji. Dzięki nagrany słowom niewidomi i słabowidzący odbiorcy stają się świadomymi i kompetentnymi uczestnikami życia społeczno-kulturalnego i są gotowi do rozmów o obecnych w mieście przejawach street artu. Opisy poruszają zwykle te same kwestie – jest mowa o wyglądzie najważniejszych, konstytuujących dany mural czy graffiti postaciach, przedmiotach czy przestrzeniach, gdy tematem muralu są krajobraz miejski czy przyroda. Określa się wielkość elementów, ich sposób istnienia w dziele, relacje względem innych postaci czy przedmiotów, podejmuje się próby identyfikacji nastroju, odsłania się kolory. Aspekty te można odnaleźć na przykład w opisie muralu *Miasto ogród*, wykonanego w dzielnicy Warszawa-Włochy⁴⁶. Audiodeskrypcja ujawnia kolejno poszczególne warstwy dzieła. Z tekstu wynika, że przedstawione w pracy kwiaty są namalowane gęsto, jeden przy drugim, że są to charakterystyczne dla tej dzielnicy róże, jaśminy i bzy i że na muralu nie znalazły się łodygi roślin ani kwiaty, tylko płatki i liście. Wspomniany jest również wpisany w gąszcz roślinności napis „Miasto ogród”, a informacja ta jest dodatkowo rozszerzona o fakt częściowego zakrywania liter przez florę.

42 Audiodeskrypcja muralu Loesje *Im dłużej czekasz na przyszłość, tym będzie krótsza*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/loesje-im-dluzej-czekasz-na-przyszlosc-tym-bedzie-krotsza/> (15 kwietnia 2021).

43 Audiodeskrypcja muralu Loesje *Umysł / otwarte 24h*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/loesje-umysl-otwarte-24h/> (14 kwietnia 2021).

44 Mural *Kobiety Wolności*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/mural-kobiety-wolnosci/?fbclid=IwAR3fZ1danqkTgDqisLn4dnlrjPfosMacVd5Uu69kQr9-CAdr881nuhSI3uo> (14 kwietnia 2021).

45 Audiodeskrypcja instalacji miejskiej Izabeli Bołoz *Iloczynny*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/iloczynny/> (15 kwietnia 2021).

46 Mural *Miasto ogród*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/miasto-ogrod/> (15 kwietnia 2021).

Kwiaty stanowią też istotny i ujawniony w opisie element innego muralu, *Dziewczyzna o włosach jak łąka*⁴⁷. Znajduje się on na warszawskim Ursynowie, a zidentyfikowane na nim kwiaty to rumianki, stokrotki, chabry i mlecze. Oprócz nazw florystycznych audiodeskrypcja dostarcza też innych ważnych poznawczo informacji: o wyglądzie dziewczyny, przyjętej przez nią pozycji oraz o mimicznych oznakach interakcji, jaką być może próbuje nawiązać z odbiorcami. W opisie znalazło się też miejsce na trop intertekstualny, przywołane jest bowiem nazwisko Pabla Picassa jako prawdopodobna możliwość asocjacji związanych ze sposobem kreacji malarskiej muralu.

Na podobną podpowiedź intertekstualną zdecydowała się twórczyni audiodeskrypcji do namalowanej na budynku stacji PKP Warszawa Falenica *Pomarańczarki*⁴⁸. W opisie pojawia się nazwisko Aleksandra Gierymskiego, którego obraz zatytułowany *Pomarańczarka* to najbardziej oczywiste źródło inspiracji, umożliwiające poprawną percepcję na pewno głównej bohaterki muralu, a może i całego dzieła. Opis AD przynosi oprócz tego wiadomości o wszystkich widniejących na muralu osobach – ich wieku, stroju, sposobie patrzenia, trzymany w rękę przedmiotach. Informacje te są podawane w sposób uporządkowany, każda kolejna osoba jest opisywana dopiero wówczas, gdy wybrzmia słowa poświęcone poprzedniej. Skrupulatnie są przy tym odnotowywane widniejące w postaciach braki, będące najczęściej wynikiem wkomponowania muralu w konkretną bryłę architektoniczną z oknami, dachami, drzwiami.

Sprawom kompozycji poświęca też uwagę audiodeskrypcja do pracy Bartka Buczka⁴⁹. W opisie jest oczywiście mowa o ukazanych przez twórcę przedmiotach, są wskazane inspiracje, ale ze szczególną uwagą zostaje zaprezentowana kwestia istnienia muralu w konkretnej bryle architektonicznej, która – jak się zdaje – wymusiła na twórcy decyzję o odrealnieniu przedstawienia. Kwestia wykorzystania istniejącej architektury jest też poruszona w opisie stworzonym przez audiodeskryptorkę do muralu Mariusza Libla⁵⁰. Jest to jednak jedynie jeden z wątków, traktowany ze zdecydowanie mniejszą uwagą niż informacje o podziale muralu, wyglądzie poszczególnych fragmentów i łączących je relacjach.

Problemowi relacji, tym razem pomiędzy widniejącymi na muralu akrobatą, wiadrem i licznymi napisami, sporo miejsca poświęca też opis *Skoku w wiare*⁵¹. Zagadnienie to jest analizowane zdecydowanie dokładniej niż poszczególne składowe, tak jakby twórczyni audiodeskrypcji chciała podkreślić, że to w tych właśnie relacjach kryją się najważniejsze zadawane w tej pracy pytania. Takie rozłożenie akcentów sprawia, że następuje przestawienie opisu z funkcji denotatywnej na funkcję poetycką. Audiodeskrypcja podpowiada tropy, zadaje pytania, stara się

47 Mural *Dziewczyzna o włosach jak łąka*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/mural-dziewczyzna-o-wlosach-jak-laka/> (15 kwietnia 2021).

48 Mural z *Pomarańczarką*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/mural-z-pomaraneczarka/> (15 kwietnia 2021).

49 Mural Bartka Buczka, NAC, <https://www.nac.gov.pl/projekt/mural-bartka-buczka/> (15 kwietnia 2021).

50 Mural Mariusza Libla, NAC, <https://www.nac.gov.pl/projekt/mural-mariusza-libla/> (15 kwietnia 2021).

51 Mural *Skok w wiare*, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/twozywo-skok-w-wiare/> (15 kwietnia 2021).

wywołać w odbiorcy emocje, skłonić do myślenia. Nie jest to zresztą w tym konkretnym przypadku zadanie nadmiernie trudne, ponieważ mural został nasycony stwierdzeniami i słowami angażującymi odbiorcę i zmuszającymi go do choć chwilowego skupienia uwagi. Co bowiem znaczy samo tytułowe określenie „skok w wiarę”? Jak w tym kontekście można zrozumieć, składający się na to samo zdanie, fragment informujący o bezsensie świata i jak obydwie komunikaty zostają nacechowane przez widniejące w pobliżu lapidarne wtręty o alarmie i stanie wyższej konieczności? Nie sposób też pominąć sytuacji akrobata, który jest już w powietrzu i zapewne za chwilę zacznie opadać. Co jest jego celem? Wiadro? Audiodeskrypcja nie udziela odpowiedzi, odsłania jedynie wpisane w dzieło napięcia, a sposób i zakres interpretacji to już sprawa widza z niepełnosprawnością wzroku.

W podobny sposób, pomijając oczywiście sferę analizy plastycznej, są odsłaniane napięcia estetyczne przynależne muralom spod znaku Loesje⁵². W każdej z siedmiu obecnych w internecie audiodeskrypcji do tych murali funkcja poetycka jest uwidaczniana poprzez dokładne odwzorowanie hasła istniejącego na pracy i wpisanie go w ewentualnie współlistniejące konteksty wizualne, wynikające z usytuowania jej w konkretnym miejscu na mapie miasta. Odbiorcy niewidomi i słabowidzący dostają po prostu opis, który może okazać się nośny estetycznie lub intelektualnie, jeśli podejmą samodzielną pracę.

Przejawy funkcji poetyckiej można też odnaleźć w innych opisach. W audiodeskrypcji muralu Mariusza Libla wyeksponowany jest fakt zbudowania orła, kojarzącego się z polskim godłem, na bazie zaimka „MY”, co oczywiście może wywoływać emocje lub pytania⁵³. A potencjalne napięcie estetyczne wzbudza dodatkowo fakt, że głowa orła jest zwrócona w przeciwną stronę niż w oficjalnym godle i to, że dopiero za sprawą tego ułożenia orzeł patrzy na słowo „żyjemy”. Audiodeskrypcja, podobnie jak w *Skoku w wiarę*, nie proponuje żadnej podpowiedzi, a nawet odrobinę komplikuje połączenie wszystkich elementów w jeden komunikat, ponieważ poszczególne składowe nie występują w opisie jedna po drugiej.

Za realizację funkcji poetyckiej można też uznać zakończenie opisu do *Muralu z twarzą Kory*⁵⁴. Ostatnie zdania przynoszą informację o swoistym życiu dzieła. Okazuje się bowiem, że wizerunek zmarłej liderki grupy Maanam został zaprojektowany w ten sposób, iż włosy namalowanej wokalistki stanowią gałęzie i liście rosnącego w pobliżu muralu drzewa. Kora zmienia się więc wraz z upływem czasu, ubiera się w kolory lub nie, a zmiany dotyczą tak bardzo nacechowanej sfery kobiecego wizerunku jak włosy czy fryzura. Kwestia ta nie jest jednak w żaden sposób omawiana w audiodeskrypcji, nie jest podkreślona czy jakkolwiek zaakcentowana, a opis całej kreacji malarskiej jest poprowadzony zwyczajną, korespondującą z pozostałą częścią tekstu frazą. Mamy więc trop, który ożyje, jeśli spotka się z uważnym odbiorcą; z osobą, która postara się spojrzeć na tę pracę i opatrzone nią miejsce przez pryzmat własnej wrażliwości.

52 Murale Loesje, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/?s=loesje> (16 kwietnia 2021).

53 Mural Mariusza Libla, NAC, <https://www.nac.gov.pl/projekt/mural-mariusza-libla/> (15 kwietnia 2021).

54 Mural z twarzą Kory, Czytanie Obrazów, <https://czytanieobrazow.pl/materialy/mural-z-twarza-kory/> (15 kwietnia 2021).

PODSUMOWANIE

Analiza przedstawionych audiodeskrypcji prowadzi do wniosku, że są to teksty starające się zaangażować odbiorców, sprowokować do myślenia, dać dostęp do informacji, ale i podpowiedzieć tropy wskazujące na napięcia estetyczne. Konstatacja ta kojarzy się nieodparcie z wymogiem tworzenia takiego tekstu AD, który „wciągnie publiczność w opowiadaną historię, sprawi, że odbiorcy będą chcieli go wysłuchać”. Ta myśl, będąca luźną parafrazą zalecenia zawartego w brytyjskich wskazówkach tworzenia audiodeskrypcji Office of Communications (Ofcom)⁵⁵, to tylko jedna z kilku ogólnych ram określających sposób budowania tekstu, mającego umożliwić osobom z niepełnosprawnością narządu wzroku poznanie dowolnego obiektu, przestrzeni czy grupy zjawisk. Zapis ten zwraca uwagę na konieczność zaangażowania intelektualnego/informacyjnego i emocjonalnego/estetycznego osoby korzystającej z audiodeskrypcji. Opisy do przejawów street artu mają poprzeczkę zawieszoną jeszcze odrobinę wyżej. Spełniając oczekiwania angażowania intelektualnego i estetycznego, powinny także, jak się zdaje, zachęcać odbiorców AD do przemierzania ulic i podwórek, do lepszego poznawania miast nacechowanych znakami aktywności artystycznej. Może się wtedy okazać, że dzięki takim opisom miasta rzeczywiście, w zgodzie z postulatami badacza street artu, staną się dla osób niewidomych i słabowidzących przestrzenią oswojoną, naznaczoną estetycznie, wyposażoną w ważne wizualnie i organizujące życie miejsca.

BIBLIOGRAFIA

- Biskupski, Łukasz. „Prosto z ulicy. Muzealizacja street artu”. W: *Street art: między wolnością a anarchią*, red. Mirosław Duchowski, Elżbieta A. Sekuła. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych, 2014.
- Chomątowska, Beata. „Malowana dżungla”. *Tygodnik Powszechny* 33 (2013).
- Ferenc, Tomasz. „Freski i murale – historia Detroit w obrazach”. *Władza Sądzenia* 19 (2020).
- Filiciak, Mirosław. „Ulica jako hybryda. Przestrzeń miejska z perspektywy sieci”. W: *Street art: między wolnością a anarchią*, red. Mirosław Duchowski, Elżbieta A. Sekuła. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych, 2014.
- Folta, Martyna. „Street art a estetyka miejskich przestrzeni publicznych”. *Przestrzeń Społeczna (Social Space)* 4, 2 (2014).
- Iwanowski, Konrad, Kamila Kamińska. „Street art jako medium edukacyjne”. *Edukacja Krytyczna* 1 (2016). http://edukacjakrytyczna.pl/wp-content/uploads/2016/01/Kaminska_Iwanowski_Street_art.pdf.
- Jakobson, Roman. „Funkcje języka w aspekcie komunikacyjnym”. W: *Akty i gatunki mowy*, red. Jerzy Bartmiński, Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Joanna Szadura. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004.
- Jakobson, Roman. „O językoznawczych aspektach przekładu”. Tłum. Zofia Sroczyńska. W: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*, red. Seweryn Pollak. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.
- Mazur, Iwona. „Projekt ADLAB i funkcjonalizm w przekładzie – w stronę strategii audiodeskrypcyjnych”. *Przekładaniec* 28 (2014).

55 Ofcom, *Ofcom's Guidelines on the Provision of Television Access Services*, https://www.ofcom.org.uk/_data/assets/pdf_file/0025/212776/provision-of-tv-access-services-guidelines.pdf (16 kwietnia 2021).

Pawłowska, Aneta, Julia Sowińska-Heim. *Audiodeskrypcja dzieł sztuki*. Łódź: Wydawnictwo UŁ – Muzeum Miasta Łodzi, 2019.

Sikorski, Tomasz. „Czy street art jest sztuką?”. W: *Polski street art: część 2*, red. Elżbieta Dymna, Marcin Rutkiewicz. Warszawa: Grupa Wydawnicza PWN – Fundacja Sztuki Zewnętrznej, 2012.

Śmiechowska-Petrovskij, Emilia. „Kultura haptyczno-werbalna. Osoby niewidzące i sztuki wizualne – między doświadczeniem poznawczym a estetycznym”. W: *Sztuka/twórczość dostępna. Osoby z niepełnosprawnościami i chorobą psychiczną w kręgu recepcji i ekspresji sztuki*, red. Kinga Krawiecka, Emilia Śmiechowska-Petrovskij, Martyna Żelazkowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2016.

Taborska, Halina. „Współczesna sztuka publiczna i nie-miejsca Warszawy z Europą w tle”. *Kultura Współczesna* 4, 46 (2005).

Welsch, Wolfgang. „Procesy estetyzacji zjawiska, rozróżnienia, perspektywy”. W: *Sztuka i estetyzacja: studia teoretyczne*, red. Krystyna Zamiara, Marian Golka. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1999.

Wróbel, Łukasz. „Hermeneutyka i hermeneutyki”. W: *Literatura, teoria, metodologia*, red. Danuta Ulicka. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2006.

Data wpłynięcia: 25 kwietnia 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.

TALES OF THE CITY: STREET ART FOR PEOPLE WITH VISUAL IMPAIRMENTS

Street art is part of everyday life in many towns and cities whose daily reality is becoming increasingly richer, more ambiguous, and more meaningful. Murals, graffiti, sticker art, and other forms of street art play the city-forming role. They help to accommodate spaces, make them unique and meaningful, and, which is extremely symptomatic, add beauty and an artistic value to them. Street art is discussed and experienced; it defines the framework of social life while developing people's imagination and languages. Nearly everyone can benefit from this form of art – ‘nearly everyone’, as it is typically inaccessible to people with visual impairments. The aim of this article is to study possible interactions between the latter and street art. The text seeks to define the effort invested in making murals, graffiti, and sticker art accessible to the visually impaired. It tries to estimate the number of such projects, explore how audio description (AD) is used to ensure accessibility, and analyse selected AD descriptions. It focuses primarily on the denotative and poetic functions of AD narratives as the most important determinants for the inclusion of the visually impaired in the geography of towns and cities, their aesthetics, uniqueness, and art.

SŁOWA KLUCZOWE: street art, murale, teksty audiodeskryptywne, dostępność
KEY WORDS: street art, murals, audio description texts, accessibility