

*Ewa Wolańska*

(Uniwersytet Warszawski,  
e-mail: e.wolanska@uw.edu.pl)

*Adam Wolański*

(Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. J. Korczaka, Warszawa,  
e-mail: adam.f.wolanski@gmail.com)

## **AUDIODESKRYPCJA JAKO PRZEKŁAD KODU IKONICZNEGO NA KOD WERBALNY MÓWIONY. KOMPOZYCJA, MAKROSTRUKTURA ZNACZENIOWA ORAZ WARSTWA JĘZYKOWO-STYLISTYCZNA TEKSTU OPISU**

### **WPROWADZENIE**

Audiodeskrypcja (ang. *audio description* – AD; od łac. *audio* ‘słucham, słyszę’ + łac. *descriptio* ‘opis, definicja’), zwana również „deskrypcją audio” lub „deskrypcją audialną”, to technika, która polega na przekazywaniu drogą słuchową werbalnych opisów treści wizualnych, co umożliwia osobom niewidomym lub słabowidzącym zapoznanie się z dorobkiem sztuk (audio)wizualnych. Technikę tę można stosować w odniesieniu do obrazów ruchomych (np. film kinowy, spektakl teatralny) i nieruchomych (np. malarstwo, grafika, fotografia), zarejestrowanych wcześniej (np. film fabularny wyświetlany w telewizji) i odbywających się na żywo (np. widowisko teatralne), pojedynczych (np. film kinowy) i sekwencyjnych (np. serial telewizyjny) [por. np. Bolińska 2014, 170].

W ujęciu ogólnym audiodeskrypcja utworów (audio)wizualnych polega na opisywaniu podstawowych treści wizualnych, takich jak: wygląd bohatera, jego gesty i mimika, czas i miejsce akcji, kostiumy, scenografia, światło itp. Opisy mają ułatwić osobie niewidzącej wyobrażenie sobie i zrozumienie tego, co widać na obrazie bądź też co dzieje się na ekranie kinowym czy scenie teatralnej. Poprzez krótkie, precyzyjne i – na ile to możliwe – obiektywne opisy audiodeskrypcja umożliwia widzom niewidomym samodzielną interpretację treści wizualnych. Pozwala zrozumieć, co widać w tzw. świecie przedstawionym utworu. Jest techniką wspomagającą odbiór dzieła. Wspiera, lecz nie zastępuje zdolności odczytywania różnego rodzaju zjawisk przez osoby niewidome.

W ujęciu semiotycznym audiodeskrypcja jest rodzajem przekładu intersemiotycznego. Tłumaczy dzieła malarskie, filmowe, teatralne itp., dla których głównym tworzywem są znaki ikoniczne, na inny kod semiotyczny, którym są znaki języka mówionego [por. Jakobson 1989, 373]. Struktura tekstu audiodeskrypcji w dużej mierze zależy od konstrukcji

logiczno-treściowej dzieła źródłowego. Inną strukturą kompozycyjną oraz zawartością znaczeniową będą się odznaczały deskrypcje utworów filmowych i teatralnych, inną – dzieł sztuk pięknych.

## KOMPOZYCJA TEKSTU AUDIODESKRYPCJI DZIEŁA FILMOWEGO

W wypadku audiodeskrypcji filmowej – ze względu na ograniczony czas na przekazanie informacji o obrazie – konieczna jest selekcja materiału i wybór tego, co nieodzowne do zrozumienia i czerpania przyjemności z projekcji.

W rzadkich wypadkach audiodeskrypcja zaczyna się, zanim jeszcze rozpocznie się właściwa projekcja. Nazywa się ją wtedy audiowstępem (ang. *audio introduction*). Posłużenie się nim jest konieczne szczególnie wówczas, gdy mamy do czynienia z filmami autorskimi, o nietypowym lub szybkim montażu, bądź takimi, których akcja rozgrywa się na różnych płaszczyznach czasu i przestrzeni [Szarkowska, Künstler, b.r., 67], por. np.:

Akcja filmu rozgrywa się w trzech planach. Pierwszy plan utrzymany jest w konwencji „gadających głów”. (...) Drugi plan to rekonstrukcje pokazujące przygotowania Filipa i jego współpracowników do kolejnych przedsięwzięć. Fragmenty te zagrane są przez młodych aktorów bardzo podobnych do bohaterów wydarzeń. (...) „Gadające głowy” i rekonstrukcje przeplatane są trzecim planem – zarówno kolorowymi, jak i czarno-białymi ujęciami archiwalnymi [AD do filmu *Człowiek na linie*, reż. J. Marsh, skrypt: B. Olszewska].

Podstawową częścią audiodeskrypcji filmowej jest opis sceny, czyli ciągu zdarzeń, które przyczyniają się do rozwoju fabuły. W audiodeskrypcji sceny wykorzystuje się cztery główne kategorie informacji: *kto?*, *kiedy?*, *gdzie?* i *co?* Audiodeskrypcja musi zatem ułatwiać identyfikację bohaterów filmu (*kto?*). Najprościej zapowiadać osoby działające, podając ich imiona. Jeśli bohaterowie nie są znani z imienia bądź nazwiska, zamieszcza się zwięzły opis, zawierający atrybut postaci (np. *dziewczynka z warkoczami*). Nie wprowadza się imion postaci wcześniej, nim poznają je osoby widzące. Wyjątek stanowią filmy wieloobsadowe, w których jest kilka postaci o podobnie brzmiących głosach i w których nazywanie bohaterów przydomkami do chwili poznania imienia byłoby zbyt kłopotliwe z braku czasu [Żórawska i in. (oprac.) 2012, 9].

Audiodeskrypcja zawiera ponadto opis postaci: ich wiek, ubiór, cechy fizyczne, mimikę i gestykulację oraz – jeśli jest to istotne dla fabuły – pochodzenie etniczne. Deskrypcja zazwyczaj nie zawiera ocen bohaterów dokonywanych przy użyciu subiektywnych przymiotników typu: *leniwy*, *życzliwy*, *złośliwy*, *serdeczny*, *obojętny* itp. Zamiast podawania cech charakteru wybranej postaci, oceny jej postępowania i relacji z otoczeniem audiodeskrypcja opisuje zachowanie się bohatera, tak by niewidomy odbiorca mógł sam wyciągać wnioski o cechach jego charakteru i budować

swój stosunek do niego. Zamiast określeń emocji bohatera pojawiają się w opisie cechy, które na nie wskazują, np. *marszczy brwi, zaciska pięści, uśmiecha się szeroko*. Kinoman niewidomy – podobnie jak osoba widząca – woli odkrywać cechy bohaterów, „obserwując” ich zachowania podczas rozwoju akcji [Szymańska, Strzymiński (oprac.) 2010, 29], por. np.:

[12:24] **Ligia siada, podchodzi do niej Winicjusz.**

[Winicjusz:] ...bądź pozdrowiona najpiękniejsza.

[12:34] **Winicjusz siada blisko Ligii.**

[Winicjusz:] ...oczy, które mogą ciebie widzieć.

[12:45] **Ligia spogląda Winicjuszowi głęboko w oczy.**

[12:52] **[dość szybko] Wchodzi Cezar. Ma na sobie różowe szaty, a na rudowłosej głowie koronę w formie liści dębowych. Siada na złotym tronie.**

[Winicjusz:] Ja kocham ciebie Ligio.

[13:01] **Winicjusz obejmuje dłoń Ligii.**

[Petroniusz:] ... za wąska w biodrach.

[Cezar:] za wąska... w biodrach.

[13:32] **Cezar uśmiecha się szeroko, wyciąga rękę i pokazuje kciukiem w dół. Jego uśmiech znika, bierze kielich, pije** [AD do filmu *Quo vadis*, reż. J. Kawalerowicz, skrypt: ILS UW, Katedra UNESCO UJ].

Audiodeskrypcja zawsze określa czas i miejsce akcji (*kiedy?, gdzie?*), zmiany tego czasu i miejsca, a także sam przebieg akcji (*co?*), por. np.:

[06:57] **[szybko] Rzym. Petroniusz i Winicjusz w lektyce.**

[Petroniusz:] Zaczekaj w lektyce.

[07:36] **Petroniusz wychodzi z lektyki. Wchodzi po białych kamiennych schodach, mijając przechodniów.**

[07:48] **Za bramą domu Plaucjusza posłaniec na czele grupy żołnierzy. Ligia wybiega z pokoju i dołącza do Plaucjusza, Pomponii, małego Aulusa i Ursusa. Wszyscy razem stoją w oczekiwaniu. Posłaniec wchodzi do domu, staje naprzeciw Plaucjusza. Podnosi prawą dłoń** [AD do filmu *Quo vadis*, reż. J. Kawalerowicz, skrypt: ILS UW, Katedra UNESCO UJ].

Audiodeskrypcja zazwyczaj nie odpowiada na pytanie: *dlaczego?* Ma bowiem umożliwić odbiorcom niewidomym samodzielną interpretację zdarzeń, podobnie jak obraz pozwala na to osobom widzącym. W audiodeskrypcji sceny nie przedstawia się zatem zamiarów i motywów bohaterów i nie pisze np.: *Żołnierze wchodzą do jeziora. Oburącz unoszą karabiny ponad głowy, aby ich nie zamoczyć*. Właściwy tekst deskrypcji nie będzie zawierał fragmentu wyjaśniającego, dlaczego po wejściu do wody żołnierze podnoszą karabiny ponad głowę [Szymańska, Strzymiński (oprac.) 2010, 25].

W audiodeskrypcji znajdują się zwykle wszelkiego rodzaju teksty pojawiające się na ekranie, zwłaszcza jeśli stanowią ważny element fabuły. Mogą to być napisy początkowe, końcowe lub występujące w środku filmu, a także nazwy budynków, informacje pojawiające się na transparentach, wiadomości wyświetlane na ekranie telefonu itp. [Szarkowska, Künstler, b.r., 68], por. np.:

[15:05] **Kawalerzyści zjeżdżają z mostu na czarną drogę. Na jej skraju, w bramie fabrycznej, stoi kilkadziesiąt osób. Trzymają ogromną czerwoną płachtę z napisem: „Ręce precz od Rosji Sowieckiej”** [AD do filmu *Bitwa warszawska*, reż. J. Hoffman, skrypt: I. Michalewicz].

W audiodeskrypcji zasadniczo unika się opisu dźwięków, które niewidomy odbiorca słyszy tak samo jak osoba zdrowa. Kiedy zatem w filmie słyhać dzwonek telefonu, zamiast stwierdzenia, iż dzwoni telefon, audiodeskryptor opisuje reakcję bohatera na dany dźwięk, np. *podnosi słuchawkę, spogląda na wyświetlacz komórki*. Źródło dźwięku wskazuje się wyjątkowo wówczas, gdy jego identyfikacja jest utrudniona bądź wprost niemożliwa dla osoby niewidomej, np. kiedy słyhać odgłos książki spadającej na podłogę albo podmuch wiatru odwracającego kartki kalendarza [Szymańska, Strzymiński (oprac.) 2010, 32].

Audiodeskrypcja zwykle w sposób obiektywny przekazuje wizualne elementy nagości, czynów seksualnych, przemocy itp., por. np.:

**Chłopiec z ostatniej ławki podaje małą kartkę. Romek patrzy na nią.**

[Romek:] Kujon, to do ciebie!

**Kujon odwraca się. Roman pokazuje mu kartkę. Na niej napis: „Mój podwójci w dupę chuj ci”.**

Cenzurowanie opisywanych treści poprzez peryfrazy bądź eufemizmy, nawet wtedy, kiedy są one wulgarne, uznawane jest za błąd [Szymańska, Strzymiński (oprac.) 2010, 33].

## KOMPOZYCJA TEKSTU AUDIODESKRYPCJI DZIEŁA MALARSKIEGO

Z odmiennym zadaniem musi się zmierzyć autor audiodeskrypcji do dzieła malarskiego. Opisywany obiekt ma charakter statyczny, wypełnia przestrzeń płótna. Audiodeskrypcja nie jest tu zatem ograniczona czasem. Opis nie może być jednak zbyt długi, by nie przytłaczał odbiorców nadmiarem informacji.

Pierwszym elementem opisu dzieła malarskiego są podstawowe informacje o obrazie, np. z jakiego kręgu kulturowego się wywodzi, jaką szkołę malarską reprezentuje autor, imię i nazwisko autora, jeśli jest znane, tytuł obrazu, czas jego powstania, wymiary oraz miejsce, gdzie się znajduje lub czyją jest własnością [Golik-Gryglas, b.r.], por. np.:

**Obraz: *Obraz Abstrakcyjny II***

**Autor: Henryk Stażewski**

**Rok powstania: ok. 1928–1929 r.**

**Technika: olej, płótno**

**Wymiary: 56 cm wysokości i 70 cm szerokości**

**Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi dar grupy „a.r.”, 1931 r.** [AD obrazu olejnego *Obraz Abstrakcyjny II*].

Następnie audiodeskrypcja obrazu zawiera ogólny opis kompozycji przedstawionych na obrazie osób bądź przedmiotów, ich kształtów i kolorów, por. np.:

**Kompozycja prostokątna z wydzielonymi sześcioma prostokątami w czterech odcieniach szarości i w kolorze czerwonym. Wszystkie pola stykają się ze sobą. Pośrodku falista linia jako pionowa oś kompozycji. Linia ta stworzona jest przez boki szarych prostokątów, które na zmianę tworzą wypukłości i wklęsłości [AD obrazu olejnego *Obraz Abstrakcyjny II*].**

Szczegółowy opis obrazu nie ma jednak powstawać metodą „skanowania” poprzez wyliczenie wszystkich przedstawionych obiektów od lewej do prawej lub z góry na dół. Audiodeskrypcja ma pomóc niewidomym stopniowo konstruować obraz przez przechodzenie do szczegółów zgodnie z logiką, jakbyśmy opowiadali przedstawioną na obrazie scenę [Szarkowska, Künstler, b.r., 104], por. np.:

**Półmrok. Na tle ciemnozielonych tkanin pokrywających ścianę, w czarnym fotelu zanurzony Stańczyk w krwiste czerwonym stroju. Z prawej, zza czarnej kotary, przez otwarte, wypełnione czernią nocy okno, wpada rozproszone światło komety. Z lewej, za plecami Stańczyka, otwarte drzwi prowadzące do sali balowej, tonącej w przytłumionym, czerwonym świetle. Dominują: czerń, czerwień, ciemna zieleń i złoto. Pod otwartym oknem mebel okryty brązowym sukniem we wzory. Na nim rozłożony dokument z datą 1514. Przed nimi w centrum pomieszczenia, w swobodnej pozie siedzi Stańczyk. Na jego głowie czerwona czapka z trzema, wyciągniętymi, szpiczastymi rogami. Środkowy skierowany w tył, zwieńczony dzwoneczkiem. Twarz zwrócona prawym półprofilem. Głowa lekko pochylona. Opadające krzaczaste brwi i powieki podkreślają malujący się na niej wyraz z troskania i zamyślenia. Usta wąskie. Policzki i podbródek porasta broda. Na podbródku rzadsza. Głowa zanurzona między ramionami. Na ramiona narzucona peleryna, zachodzi pod szyję. Pod nią czerwony, wielowarstwowy strój. Ręce wsparte na podłokietnikach. Dłonie złożone na podolku. Nogi swobodnie wyciągnięte. Z lewej, na brązowo-zielonym dywanie, pomiędzy fotelami, a otwartymi drzwiami sali balowej, leży prosty kij, tzw. kaduceusz, laska heroldów, symbol pokoju. Oplatają go dwa węże z pochylonymi ku sobie łbami. W głębi sali balowej, w przytłumionym czerwonym świetle, rozmyte sylwetki odwróconych tyłem sześciu postaci [AD obrazu olejnego *Stańczyk*].**

Ukazując proporcje przedmiotów przedstawionych na obrazie, używa się matematycznych proporcji, np. *obraz morskich fal zajmuje połowę powierzchni płótna, statek na drugim planie jest o połowę mniejszy od tego na pierwszym*. W audiodeskrypcjach przeznaczonych dla dorosłych odbiorców znaleźć można dokładne wyrażenia ułamkowe typu: *jedna piąta, jedna szóstą* [Szarkowska, Künstler, b.r., 105].

Audiodeskrypcja dzieł malarskich często zwraca uwagę na grę światła i cienia. Osoby niewidome – w zależności od swoich doświadczeń – mogą nadać tym informacjom znaczenie. Nie pomija się także informacji o zastosowanej przez autora technice malarskiej, ponieważ może

to wzbogacać odbiór dzieła poprzez nadanie mu określonej faktury czy temperatury [Golik-Gryglas, b.r.].

Audiodeskrypcja dzieła malarskiego obejmuje również określone informacje z dziedziny historii sztuki. Zazwyczaj są one umieszczone na końcu opisu, by najpierw umożliwić osobie niewidomej poznanie dzieła bez obciążających jego własny odbiór wiadomości. Zazwyczaj mamy tu do czynienia z danymi historycznymi dotyczącymi obiektu, danymi ikonograficznymi, a nawet ciekawostkami związanymi z artystą czy powstaniem dzieła [Golik-Gryglas, b.r.], por. np.:

**Obraz jest odzwierciedleniem historycznej sytuacji Polski. Dokument sygnowany datą 1514 r. donosi o utracie Smoleńska przez będące w unii z Polską Wielkie Księstwo Litewskie. Twarz błazna to autoportret samego Matejki. Obraz *Stańczyk* został w 1944 r. wywieziony do ZSRR i odzyskany przez Polskę dopiero w 1956 r. [AD obrazu olejnego *Stańczyk*].**

### WARSTWA JĘZYKOWO-STYLISTYCZNA TEKSTÓW AUDIODESKRYPCJI

Od audiodeskryptora wymaga się, by język opisu był precyzyjny, zrozumiały, zwięzły i dostosowany do charakteru dzieła.

Audiodeskrypcja nie zapowiada wydarzeń i nie komentuje ich po fakcie. Jej głównym zdaniem jest bieżące relacjonowanie odbiorcy świata przedstawionego w dziele filmowym, teatralnym czy operowym. Dlatego też tekst audiodeskrypcji posługuje się niemal bez wyjątków czasem teraźniejszym [por. Szarkowska, Künstler, b.r., 74], por. np.:

[13:42] [*bardzo spokojnie*] **Obsypywana kolorowymi płatkami kwiatów, wchodzi Poppea. Ma blond włosy ozdobione biżuterią. Mija mężczyźni, którzy pochylają przed nią głowy. Ligia i Winicjusz przyglądają się jej. Poppea podchodzi do Cezara, uśmiecha się i siada obok niego. Słudzy wachlują Poppeę wachlarzami z białych piór. Na podwyższenie wchodzi dwaj umięśnieni niewolnicy. Mają nagie torsy i opaski na biodrach. Klaniają się zgromadzonym. Jeden z nich, Kroton, tryumfalnie podnosi ręce do góry. Drugi podchodzi do niego z tyłu i uderza go w plecy. Rozpoczyna się walka. Objęci zapaśnicy siłują się. Na ich twarzach maluje się wysilek. Kroton dusi przeciwnika i powala go na ziemię. Cezar przygląda się walce.**

[14:50] [*szybciej*] **Zapaśnik spogląda na Cezara. Cezar wyciąga dłoń i kciukiem pokazuje w dół. Niewolnik skręca kark rywalowi.**

[15:02] **Poppea bije brawo zapaśnikowi.**

[15:05] **Ligia wtula twarz w pierś Akte** [AD do filmu *Quo vadis*, reż. J. Kawalerowicz, skrypt: ILS UW, Katedra UNESCO UJ].

Teksty audiodeskrypcji zawierają stosunkowo proste konstrukcje składniowe. Dominują zdania pojedyncze. Wypowiedzenia złożone współrzędnie bądź podrzędnie składają się zazwyczaj z dwóch zdań składowych. Autorzy unikają zdań wielokrotnie złożonych podrzędnie oraz

wypowiedzeń z imiesłowowymi równoważnikami zdania. Dynamikę opisywanego zdarzenia uzyskuje się poprzez krótkie frazy zawierające czasownik oznaczający czynność, np. *Mężczyzna dosiada gniadego konia. Lewą ręką zaciąga wodze. Koń lekko unosi przednie kończyny.*

Audiodeskrypcja unika czasowników modalnych, czyli takich, które wymuszają obecność innego czasownika w bezokoliczniku, np. *pragnie wziąć, zamierza skoczyć, postanawia wrócić.* Konstrukcje tego typu nie odzwierciedlają właściwie wykonywanych przez bohaterów czynności, ich konkretnych zachowań itp. W opisie sceny, która rozgrywa się na tle głośniego dźwięku dobiegającego zza okna, zdanie: *Mężczyzna stara się czytać gazetę* ujawnia jedynie zamiar bohatera. Pozbawia niewidomego odbiorcę informacji, na podstawie której mógłby samodzielnie stwierdzić, w jaki sposób mężczyzna stara się czytać. W takiej sytuacji pisze się zwykle: *Mężczyzna siedzi przy stole. Głowę pochyla nad gazetą. Kciukami zatyka uszy* [Szymańska, Strzymiński (oprac.) 2010, 26–27].

Kiedy audiodeskrypcja opisuje na bieżąco losy bohatera, najczęściej używa strony czynnej czasowników. Jeśli jednak opisuje wydarzenie, w którym wykonawcą jakiejś czynności jest ktoś nieznany lub nieistotny, posługuje się stroną bierną [por. Szarkowska, Künstler, b.r., 74], por. np.:

**Z ziemi na linach wciągane jest blaszane pokrycie dachu.**

**Między rusztowania wciągane są belki stropowe i wsporniki** [AD do filmu *Człowiek na linie*, reż. J. Marsh, skrypt: B. Olszewska].

Warstwa leksykalna audiodeskrypcji ma pobudzać wyobraźnię niewidomego odbiorcy. Zdanie: *Bohater wpada do pokoju* jest bardziej wyraziste niż proste stwierdzenie: *Bohater wchodzi do pokoju.* Dlatego też audiodeskrypcy rzadko posługują się wyrazami o dość ogólnym znaczeniu, zastępując je bardziej obrazowymi hiponimami. Zamiast: *drzewo* mówią: *świerk, sosna, brzoza, topola*, zamiast: *dom – blok, kamienica, rezydencja, chata, chałupa*, a zamiast czasownika: *idzie* używają form: *człapie, kuśtyka, stąpa* [por. Żórawska i in. (oprac.) 2012, 4; Szarkowska, Künstler, b.r., 75].

Obrazowość tekstu werbalnego audiodeskrypcji uzyskuje się również przez stosowanie sugestywnych epitetów, porównań, a nawet metafor [Żórawska i in. (oprac.) 2012, 4], por. np.:

**Struga miodu leje się na splecione ręce Kaśki i Uhorczyka. Pozłoczone miodem dłonie gładzą się nawzajem. Kaśka zlizuje miód z palców Uhorczyka, a on – z jej. Całują się łapczywie, smakując słodycz na ustach** [AD do filmu *Janosik. Prawdziwa historia*, reż. A. Holland, K. Adamik, skrypt: U. Butkiewicz, I. Künstler].

**Gołda w odświętnym koronkowym szalu zarzuconym na głowę. Zapala dwie świece stojące w osobnych lichtarzach. Rozpościera nad nimi dłonie. Krąży dłońmi, jakby coś zagarniała ku sobie. Raz... drugi... trzeci. Zakrywa twarz dłońmi. Kiwa się – w przód i w tył** [AD do filmu *Skrzypek na dachu*, reż. N. Jewison, skrypt: I. Künstler, U. Butkiewicz].

**Klosz lampy przypomina bogato zdobiony damski kapelusz z długą woalką. Woalka jest nietypowa, bo z frędzli, i otacza cały kapelusz** [AD Gabinetu z Muzeum Mazowieckiego w Płocku].

W tekście audiodeskrypcji mamy również czasami do czynienia ze stylizacją językową. Tego rodzaju chwyt stylistyczny zastosowano np. w opisach do spektaklu *Zły* według prozy kryminalnej Leopolda Tyrmanda. Bohaterowie utworu posługują się niezwykle potoczną odmianą języka, co znajduje swoje odzwierciedlenie zarówno na poziomie wymowy, jak i leksyki. Twórcy audiodeskrypcji uznali, iż neutralny pod względem stylistycznym język opisu nie harmonizowałby z klimatem przedstawienia. Stylizacja zastosowana w opisie nie tylko ułatwiła odbiorcom zbudowanie wyobrażeń o barwnych postaciach przewijających się przez scenę, lecz także staje się źródłem humoru [por. Szarkowska, Künstler, b.r., 93–94; Künstler 2014, 150], por. np.:

**Milicjanci wychodzą. Wpada kilku wyrostków. Luźne marynary, skórzane płaszczki, czapki z daszkiem. Zwarta grupa mętnych typów. Rytmiczne jednakowe ruchy. Głowy obracają się jak na komendę. Lustrują otoczenie. Nogi podrygują rytmicznie. Ręce w górę – niby trzymają uchwyty w tramwaju. Poprawiają czapki, podnoszą kołnierze marynarek. Wychodzą luzackim krokiem. Na obrotowej scenie wjeżdża szpitalne łóżko. Na nim poszkodowany Stryć. Obok – Sanitariusz** [AD do spektaklu *Zły* w Teatrze Powszechnym w Warszawie, reż. J. Buchwald, skrypt: I. Künstler, U. Butkiewicz].

## PODSUMOWANIE

Przekład intersemiotyczny stanowi próbę przełożenia określonego dzieła na język znaków należących do odmiennego systemu semiotycznego. W wypadku audiodeskrypcji znaki ikoniczne są „tłumaczone” na znaki języka mówionego. Czy taki przekład jest wierny, czy też ma tu zastosowanie stare włoskie określenie *traduttore traditore* (dosłownie: „tłumacz zdrajca”)?

Należy wyraźnie zaznaczyć, że audiodeskrypcja jako wynik tłumaczenia intersemiotycznego jest zaledwie ekwiwalentem dzieła (audio)wizualnego. W trakcie przekładu znaków obrazowych na słowne możliwe jest uzyskanie ekwiwalencji podstawowych sensów, uzyskanie ekwiwalencji formy natomiast jest właściwie niemożliwe. W warstwie znaczeniowej przekładowi podlegają tylko te sensory, które dają się uchwycić w ekspresji językowej, ponieważ mieszczą się w sferze pojęć. W tłumaczeniu giną natomiast elementy przynależne do „aury” obrazu, które apelują przede wszystkim do zmysłu wzroku. Jest więc audiodeskrypcja zawsze syntetycznym skrótem myślowym, zawierającym sedno przesłania wydobyte z pierwowzoru. Z kolei w warstwie formalnej audiodeskrypcja jest w zasadzie nieekwiwalentna wobec dzieła (audio)wizualnego. Wynika to nie tylko z odmienności tworzywa (znaki ikoniczne *versus* znaki językowe), lecz także z odmienności medium i środków wyrazu.



Ponadto audiodeskrypcja jako wynik tłumaczenia intersemiotycznego – podobnie jak przekład wewnątrzjęzykowy i międzyjęzykowy – jest przede wszystkim interpretacją utworu pierwotnego [por. Jakobson 1989, 373]. Opracowywane w minionych latach standardy tworzenia audiodeskrypcji nakazywały bezwzględnie, by językowy opis cechowała swoista „przezroczystość” pozbawiona interpretacji i ocen. Audiodeskryptor miał opisywać wizualne elementy kompozycji obrazu takimi, jakie one są, umożliwiając tym samym niewidomym odbiorcom konstruowanie własnych interpretacji i wniosków. Przymiotniki typu: *brzydki* bądź *ładny* w odniesieniu do wyglądu bohatera były niepożądane, ponieważ zdradzały preferencje audiodeskryptora. Amerykańskie i brytyjskie standardy zawierały liczne przykłady ilustrujące, w jaki sposób unikać subiektywnego opisu na rzecz bezstronnego obiektywizmu. Oto kilka z nich w tłumaczeniu na język polski:

Zamiast: *Mary jest wściekła*, lepiej: *Mary zaciska pięści*.

Zamiast: *Jest zdenerwowana*, lepiej: *Płacze*.

Zamiast: *Umiera*, lepiej: *Jego głowa opada, a oczy się zamykają* [za: Szarkowska, Künstler, b.r., 71–72].

Obecnie odchodzi się od dyktatu obiektywizmu, ponieważ każdy wybór dokonany przez audiodeskryptora – obdarzonego indywidualną wrażliwością, doświadczeniem, kompetencjami kulturowymi i językowymi – jest z natury rzeczy subiektywny. Dlatego też w nowo stworzonych opisach znaleźć można przymiotniki oddające atrybuty urody bądź jej braku. Informacja o tym, czy ktoś jest ładny, przystojny czy wręcz przeciwnie (np. niechlujny, odrażający), jest niezwykle często istotna dla właściwego zrozumienia fabuły. Nieprzypadkowo bohaterka filmu *Ziemia obiecana* [reż. A. Wajda, skrypt: I. Künstler] Lucy Zuckerowa, grana przez Kalinę Jędrusik, została przedstawiona w audiodeskrypcji jako *rudowłosa piękność* [Żórawska i in. (oprac.) 2012, 4–5]. Ponadto obiektywny opis nie zawsze dobrze oddaje to, co dzieje się na ekranie. Jeśli powiemy, że bohater marszczy brwi, to nie wiemy, czy robi to dlatego, że jest smutny, zdenerwowany, zły, a może po prostu intensywnie myśli. Nie da się opisać obiektywnie ironicznego uśmiechu ani mieszanych uczuć [por. Kruger, Orero 2010, 141–142; Chmiel, Mazur 2014, 72–73; Künstler 2014, 151–152].

Mimo swych licznych ograniczeń i niedoskonałości audiodeskrypcja sprawdza się jako technika umożliwiająca osobom niewidomym i słabowidzącym dostęp do dorobku sztuk (audio)wizualnych. Jest też ważną formą integracji niewidomych i słabowidzących w społeczeństwie. Umożliwia wspólny udział w kulturze i sztuce osób z niepełnosprawnością wzrokową i osób pełnosprawnych. Dzięki audiodeskrypcji niewidomi kinomani czy teatromani mogą dyskutować o filmie i spektaklu z innymi widzami, analizować zachowania bohaterów, grę aktorów, pracę reżysera

czy scenografa, a nawet wylapywać ich błędy. Jeden z niewidomych widzów filmu *W ciemności* [reż. A. Holland, skrypt: U. Butkiewicz, I. Künstler], którego akcja rozgrywa się w czasie wojny, „zauważył” za sprawą audiodeskrypcji, iż jedna z bohaterek nosi w lwowskich kanałach sweter zapinany na suwak. „Nikt nie sprawdził, że zamków błyskawicznych pierwsi użyli Amerykanie w kurtkach wojsk powietrznodesantowych, ale dopiero po drugiej wojnie światowej” [Edyta M. 2013].<sup>1</sup>

## Bibliografia

- M. Bolińska, 2014, *Z obrazu na słowo. Kilka uwag o technice audiodeskrypcji*, „Studia Socialia Cracoviensia” nr 1, s. 169–180.
- Broadcasting Commission of Ireland, 2005, *BCI Guidelines – Audio Description*.
- A. Chmiel, I. Mazur, 2014, *Audiodeskrypcja*, Poznań.
- Edyta M., 2013, [opinia w ramach internetowej dyskusji o filmie *W ciemności*; opinia nadesłana 6.02.2013 przez Edytę M.]; <[www.ikfon.defacto.org.pl/images/W\\_Ciemnosci\\_dyskusja\\_o\\_filmie\\_14.02.2013.doc](http://www.ikfon.defacto.org.pl/images/W_Ciemnosci_dyskusja_o_filmie_14.02.2013.doc)> [dostęp: 1.04.2017].
- M. Golik-Gryglas, [b.r.], *Audiodeskrypcja w sztukach plastycznych*, [b.m.]; <<http://audiodeskrypcja.pl/sztukiplastyczne.html>> [dostęp: 1.04.2017].
- R. Jakobson, 1989, *O językoznawczych aspektach przekładu*, tłum. L. Pszczółowska [w:] R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, Warszawa, s. 372–381.
- J.L. Kruger, P. Orero, 2010, *Audio description, audio narration—a new era in AVT*, „Perspectives: Studies in Translatology” 18, s. 141–142.
- I. Künstler, 2014, *Cel uświęca środki audiodeskrypcji*, „Przekładaniec” nr 28, s. 140–152.
- A. Szarkowska, I. Künstler, [b.r.], *Audiodeskrypcja w kinie, teatrze i muzeum. Wprowadzenie do działań praktycznych* [w:] M. Trzeciakiewicz (red.), *Audiodeskrypcja w teorii i praktyce, czyli jak mówić o tym, czego nie można zobaczyć. Podręcznik do nauki audiodeskrypcji*, [b.m.]; <[http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2014/01/Szarkowska\\_Kuenstler\\_AD-w-kinie-teatrze-i-muzeum.pdf](http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2014/01/Szarkowska_Kuenstler_AD-w-kinie-teatrze-i-muzeum.pdf)> [dostęp: 1.04.2017].
- B. Szymańska, T. Strzymiński (oprac.), 2010, *Obraz słowem malowany. Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*, Białystok; [http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-\\_standardy\\_tworzenia.pdf](http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-_standardy_tworzenia.pdf) [dostęp: 1.04.2017].
- A. Żorawska, R. Więckowski, I. Künstler, U. Butkiewicz (oprac.), 2012, *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, Warszawa; <<http://dzieciom.pl/wp-content/uploads/2012/09/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf>> [dostęp: 1.04.2017].

<sup>1</sup> Za: „*W ciemności*” – *dyskusja o filmie* [opinia nadesłana 6 lutego 2013 r. przez Edytę M.; dostępny w Internecie: [www.ikfon.defacto.org.pl/images/W\\_Ciemnosci\\_dyskusja\\_o\\_filmie\\_14.02.2013.doc](http://www.ikfon.defacto.org.pl/images/W_Ciemnosci_dyskusja_o_filmie_14.02.2013.doc); dostęp: 1.04.2017].

***Audio description as a translation of an iconic code into a spoken verbal code. The semantic composition, macrostructure and the linguistic and stylistic layer of a description text***

Summary

Audio description is an additional audio narration track intended primarily for blind and visually impaired consumers of visual culture, including television, film, theatre, opera and fine arts. The narrator speaks in a presentation of an (audio)visual work, describing what is happening on the screen or stage during natural pauses in the audio. In the case of performing arts (theatre and opera), the media (television, video and DVD) as well as museums and visual art exhibitions audio description is a form of intersemiotic translation. Audio description translates the visual image into a verbal form that is accessible to thousands of individuals who otherwise lack full access to visual media.

Adj. Monika Czarnecka